


Xavier Farré Vidal 

Uniwersytet Jagielloński

xavier.farre_vidal@uj.edu.pl

Un canvi de perspectiva

La poesia de Czesław Miłosz i la primera recepció

Resum:

En la crítica i els estudis de l'obra de Czesław Miłosz, els cicles “El món (poema ingenu)” i “Veus de la gent pobre”, del llibre *Salvació* (1945) ocupen un lloc d'enorme importància perquè obren dues línies de la poesia polonesa de postguerra, inicien l'anomenada polifonia de l'autor polonès i estableixen uns lligams amb altres tradicions literàries, especialment l'anglosaxona i el poema de T. S. Eliot *La terra eixorca*. Però no necessàriament aquests elements s'han de mantenir sempre en una traducció, més aviat poden desembocar en altres reminiscències. En l'article s'estudia aquest pas a partir de les teories d'Antoine Berman i es concreta en la primera traducció que va sortir publicada dels poemes de l'autor polonès en espanyol.

Paraules clau: Czesław Miłosz, cicles poètics, estudis de traducció, Antoine Berman, T. S. Eliot

Abstract:

A Change of Perspective: Czesław Miłosz's Poetry and its First Reception

In the criticism and studies of Czesław Miłosz's work, the cycles “The world (naïve poem)” and “Voices of the poor people”, from the book *Rescue* (1945) occupy a place of enormous importance because it opens two lines of the postwar Polish poetry, initiates the so-called polyphony of the Polish author and establishes links with other literary traditions, especially the Anglo-Saxon and T. S. Eliot's poem

The Waste Land. But these elements should not necessarily always be kept in a translation, rather they can lead to other reminiscences. In the article, we study this phenomenon based on the theories of Antoine Berman and focused in the first published translation of the Polish author's poems in Spanish.

Keywords: Czesław Miłosz, poetic cycle, translation studies, Antoine Berman, T. S. Eliot

«Veus de la gent pobra», del poeta polonès Czesław Miłosz és un dels cicles poètics que ha obtingut més rellevància i més ressò en la poesia polonesa de postguerra. Es va publicar al llibre *Salvació* (1945) i se sol considerar que aquest cicle de poemes constitueix un contrapunt o estableix un diàleg amb un altre dels grans cicles (o poema llarg en seccions) d'aquest mateix autor: “El món (poema ingenu)”¹. Ja des de la primera edició del llibre, un dels primers que va aparèixer a Polònia després de la II Guerra Mundial: “Aquest recull [*Salvació* – X. F.] va ser el cinquè llibre de poemes que va aparèixer a la nova Polònia (després dels llibres de Ważyk, Putrament, Przyboś i Jastrun) i la tirada superava deu cops les publicacions de Miłosz d'abans de la guerra” (Fraszcek, 2011: 398)².

Ambdós cicles formen el nucli central del llibre i apareixen l'un immediatament després de l'altre; primer la visió idíl·lica, amb elements de mite i també del que podria ser una faula, que són els de “El món (poema ingenu)” i després el cicle de “Les veus de la gent pobra” en què combina elements de la realitat més directa amb elements

¹ La bibliografia que indica aquesta espècie de miralls poètics és abundant: Głowiński (2000), Okopień-Sławińska (2000), Fiut (2000), Łukasiewicz (2000), Nathan & Quinn (1991), Błoński (1998), Gorczyńska (2002), per esmentar només una petita selecció d'autors. Per altra banda, no entrem aquí en la discussió sobre si “Veus de la gent pobra” és un cicle o és tot un poema. En tota la bibliografia polonesa que es tracta aquest text literari es considera que és un cicle, en què cada un dels poemes pot establir-se de manera autònoma.

² “Zbiór ten był piątą (po tomach Ważyka, Putramenta, Przybosia i Jastruna) książką poetycką ukazującą się w nowej Polsce, nakład zaś przewyższał dziesięciokrotnie nakłady przedwojennych publikacji Miłosza” [Si no s'indica el contrari, totes les traduccions són pròpies – X. F.].

d'imatgeria surrealista i amb un to d'amarga ironia. El primer cicle té una coherència en el to i en la veu lírica que és la mateixa al llarg de tots els 20 poemes; de fet, aquest és un dels principals motius per afirmar que és més un poema que no pas un cicle, a banda que el mateix autor l'ha indicat d'aquesta manera en el títol. La veu és com la d'un narrador extern que va descrivint els diversos passatges i ritus dels dos personatges dels poemes, un noi i una noia, germans, en ple procés d'iniciació en un món que amaga els seus perills. Per altra banda, en el segon cicle el to és molt més ampli, o fins i tot es podria dir que hi ha un ventall de tons diferents. Tant pel que fa a la imatgeria com per als diferents tons, poden servir de guia les paraules de Jan Błóński: "*La cançó*" [sobre la fi del món – X. F.] cal posar-la entre *Les veus de la gent pobre* (1943), que per altra banda es va publicar finalment com un poema. Presenta diverses respostes (escèptica, cínica, estètica, etc.) a l'experiència nihilista durant l'ocupació... El poeta no en subscriu cap, només les presenta, en general negades irònicament, marcades d'alguna manera per una limitació (per la por, per propi interès...) de qui parla o per la singularitat de la situació" (Błóński, 1985: 375)³.

La importància de tots dos cicles es manifesta a diversos nivells i a diversos àmbits. No tan sols per a la pròpia obra de l'autor, en què molts estudiosos han volgut veure un canvi amb la poètica anterior a la guerra, sinó també en la poesia polonesa de tota la segona meitat del segle XX, i en les relacions literàries que s'estableixen a partir d'una presència cada cop més marcada de la poesia anglosaxona. Tots els elements estan intricadament relacionats. Es pot veure clarament el lligam amb la poesia anglosaxona en *El món* com una translació del cicle de poemes *Cançons d'innocència* de W. Blake (per altra banda, *Les veus de la gent pobre* serien les *Cançons d'experiència*), però també del poeta Tomas Traherne com explica el propi autor en les

³ "Piosenkę należy ustawić wśród *Głosów biednych ludzi* (1943), które zresztą były ostatnio drukowane jako jeden poemat. Prezentuje on rozmaite – sceptyczne, cyniczne, estetyczne, itp. – odpowiedzi na okupacyjne doświadczenie nihilizmu... Pod żadną się poeta nie podpisuje, przedstawia je tylko, zazwyczaj ironicznie zaprzeczone, niejako przenicowane ograniczeniem (lękiem, interesem...) mówiącego albo osobliwością sytuacji".

converses que publica Renata Gorczyńska (2002: 64). Per altra banda, *Les veus de la gent pobra* té força lligams amb *La terra eixorca*, de T. S. Eliot, i amb un cert tipus d'escriptura automàtica, com indica el mateix autor en les converses abans al·ludides (Gorczyńska, 2002: 66-73) i indica en el seu estudi Magda Heydel (2002: 48-95). De fet, Czesław Miłosz durant l'època de l'ocupació de Varsòvia va passar una temporada transportant llibres de les biblioteques i traduint, per una banda William Blake (encara que en les converses amb Renata Gorczyńska indiqués que potser la influència d'aquest darrer no era tan marcada)⁴; i per l'altra, *La terra eixorca* de T. S. Eliot. En les converses amb Aleksander Fiut diu l'autor de *Salvació*:

La meua relació amb Eliot va passar per una gran evolució. Va ser per a mi molt estrany, molt exòtic [...]. Però de fet no coneixia la poesia d'Eliot i traduir *La terra eixorca* durant l'ocupació de Varsòvia tenia una certa indecència, diria. El satirisme d'aquell poema, perquè al cap i a la fi és un poema satíric, profundament irònic o fins i tot sarcàstic. Hi ha elements de *La terra eixorca* que són molt propers al catastrofisme. En un grau molt elevat és un poema catastrofista, parla de les torres de Londres, d'Alexandria, de París, etc., que s'esfondren (Fiut, 1994: 28)⁵.

⁴ L'autor diu: "No sé si era conscient del procediment que havia fet servir William Blake quan va posar en conjunt les *Songs of Innocence* i les *Songs of Experience*. És clar que coneixia una mica William Blake, però tota la ironia que contenia el confrontament d'aquells dos cicles de poemes no era del tot comprensible per a mi..." ["Nie wiem, czy byłem wtedy świadomy procederu, jakiego używał William Blake, kiedy zestawiał *Songs of Innocence* i *Songs of Experience*. Oczywiście, wtedy znałem trochę Blake'a, ale cała jego ironia zawarta w tym zestawieniu dwóch cyklów wierszy nie była dla mnie zrozumiała..."] (Gorczyńska, 2002: 64).

⁵ «Mój stosunek do Eliota przeszedł dużą ewolucję. Odkryłem Eliota w Warszawie okupacyjnej. Było to dla mnie bardzo, bardzo dziwne, bardzo egzotyczne [...]. Ale właściwie poezji Eliota nie znałem i tłumaczenie *Ziemi jałowej* w Warszawie okupacyjnej miało pewną pikanterię, powiedziałbym. Satyryczność tego poematu, bo jest to ostatecznie poemat satyryczny, głęboko ironiczny czy nawet sarkastyczny. Są w *Ziemi jałowej* elementy, które są bliskie katastrofistom

La importància de tenir els dos cicles acarats s'ha consolidat tant en l'imaginari de la poesia polonesa contemporània que s'ha arribat a considerar que estableixen un moment d'inflexió en aquesta i que anuncien tots els canvis que es produiran en la segona meitat del segle XX, a partir d'autors com Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert o Miron Białoszewski, tal com indica un dels principals estudiosos de l'obra de Miłosz, Aleksander Fiut:

Ho diré de nou: el seu *El món (Poema ingenu)* i *Les veus de la gent pobre* són, en la meua opinió, el punt d'inflexió principal i no valorat per la crítica de la poesia polonesa del segle XX. Són les *Balades i romanços* d'aquest segle. *El món* anuncia i avança el corrent de la poesia metafísica, que pren força especialment (de nou sota l'enorme influència de Miłosz) als anys setanta i vuitanta. Encara queda oberta la qüestió de fins a quin punt poemes com *Els afores* o *Un pobre cristià observa el gueto* van ajudar Tadeusz Różewicz per aconseguir aquella revolució, de gran ressò en el seu moment, en la poètica de la poesia polonesa després de la guerra (Fiut, 1998, 366-367)⁶.

A banda de les veus poètiques diferenciades (i variades, especialment en *Les veus de la gent pobre*), de la temàtica i de les dues vies principals que obre en la poesia posterior (a partir de la metafísica, de la imatgeria present en els poemes, la irracionalitat i la racionalitat, l'esperança en un avenir i la destrucció d'aquest a través de la destrucció directa del temps present), els dos cicles que es comenten aquí

przecież. To jest poemat w dużym stopniu katastroficzny, mówi o walących się wieżach Londynu, Aleksandrii, Paryża, itd.”

⁶ «Powtórzę raz jeszcze: jego *Świat (Poema naiwne)* oraz *Głosy biednych ludzi* to, moim zdaniem, zasadniczy i nie doceniony przez krytykę przełom w dwudziestowiecznej polskiej poezji. Jej *Ballady i romanse. Świat* zapowiada bowiem i wyprzedza nurt poezji metafizycznej, który szczególnej siły nabierze – znów pod przemożnym wpływem Miłosza – w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Pozostaje nadal otwartą kwestią, na ile takie wiersze, jak *Przedmieście* czy *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* pomogły Tadeuszowi Różewiczowi dokonać głośnej swego czasu rewolucji w poetyce powojennej polskiej poezji”.

presenten encara una altra dimensió que també tindrà continuïtat en els poetes posteriors, i que es tradueix en l'ús contraposat d'unes estructures rítmiques fixes i el trencament absolut d'aquestes. El vers més clàssic i el vers que se n'escapa per complet, que busca uns patrons rítmics únics per a cada un dels poemes. No és una línia que inicia Miłosz en la poesia polonesa, però tal vegada sí és un dels pocs poetes que es troba constantment entre els dos patrons, com si n'intentés definir les fronteres. Tal com indica Jan Błoński: “Ja de bon principi la poesia es presenta en una dualitat: com a discurs mètric i com a discurs no mètric. Miłosz mai no pren la decisió, tot i que amb els anys les formes no mètriques van agafant molta més presència; molt sovint intenta introduir en un dels idiomes poètics, l'altre, com si avisés que tot es pot dir de manera diferent... i de manera similar a la vegada” (Błoński, 1998: 94)⁷.

Quant als aspectes formals, mètrics especialment, en l'obra de Miłosz, el millor estudi encara segueix sent el que va realitzar Stanisław Balbus *Pierwszy ruch jest śpiewanie* (El primer moviment és el cant) que va publicar l'any 1985. En cito fragments que fan referència directament als dos cicles de poemes objecte del nostre estudi:

Aquesta poesia (que sorgeix entre els anys 1936-1942) omple la III i la IV parts del llibre *Salvació* (1945). La coronació de la tendència “encantatòria” que hi domina és la peça *El món (poema ingenu)* de més de 250 versos, amb data d'abril de 1943⁸; una peça escrita en la seva totalitat amb el metre regular (i també plenament sil·labotònic) d'onze síl·labes⁸, que evita qualsevol tipu d'entrebanc d'entonació i sintàctic: són plans, simples, lírics que fan recordar Ujejski, Syrokomla, Asnyk, i especialment

⁷ «Już na wstępie poezja zostaje przedstawiona dwójście: jako mowa metryczna i niemetryczna. Miłosz nigdy nie dokona wyboru, choć z biegiem lat wyraźną przewagę zyskują formy niemetryczne; bardzo często stara się wtrącać w jeden poetycki idiom drugi, jakby na przypomnienie, że wszystko można powiedzieć inaczej... a zarazem podobnie”.

⁸ No tradueixo 11 síl·labes com a hendecasil·lab perquè el lector no pensi que estem parlant del mateix patró. En polonès els accents i la cesura tenen una distribució diferents.

Konopnicka. Però l'entrada a aquesta simplicitat de cant i de la victòria enlluernadora de l'element de "l'encantament" és aquí l'estilització, és a dir com una espècie de parèntesi que abraça un model de poema conegut a bastament, que remet a una altra època; però aquesta estilització no crea cap distància irònica o polèmica amb la tradició, sinó tot el contrari: "el to i la mesura equivalen a l'objecte".

[...] El cant del poema pateix un ensordiment considerable en l'ampli cicle *Veus de la gent pobra*, dels anys 1943-1944. En la seva major part, els poemes d'aquest cicle estan escrits amb un vers sil·làbic irregular, que entra en el territori del vers lliure. "La dansa" del poema acaba [...]. La poesia del final de l'ocupació [*de Varsòvia*] (la darrera part de *Salvació*) fluctua com entre dues tendències totalment oposades, i el poeta no es pot decidir per cap d'elles; el poeta perd en certa manera la pròpia seguretat musical, la confiança en la seva veu (com per sempre ja va perdre Różewicz), però no s'ha desempallegat de l'enyorança pel "cant" (Balbus, 1985: 485-486)⁹.

⁹ «Poezja ta – powstająca w latach 1936-1942 – wypełnia III i IV część *Ocalenia* (1945). Ukoronowaniem panującej w niej tendencji „inkantacyjnej” jest obejmujący przeszło 250 wersów utwór *Świat (poema naiwne)*, z datą „kwiecień 1943»; utwór napisany w całości najzupełniej regularnym – i również mocno sylabotonizowanym – 11-zgłoskowcem, unikający wszelkich zakłóceń syntaktyczno-intonacyjnych – gładki, prosty, śpiewny, przywodzący na pamięć Ujejskiego, Syrokomlę, Asnyka, zwłaszcza zaś Konopnicką. Furtką do owej śpiewnej prostoty i olśniewającego zwycięstwa żywiołu „inkantacji” jest tutaj jednak stylizacja, a więc niejako cudzysłów obejmujący znany powszechnie wzorzec wiersza, przywołany z innej epoki; ta stylizacja nie stwarza wszakże żadnego ironicznego czy polemicznego dystansu wobec tradycji; przeciwnie nawet; „ton i mara równe są przedmiotowi”. // [...] Śpiew wiersza ulega znacznemu stłumieniu w obszernym cyklu *Głosy biednych ludzi* z lat 1943-1944. W przeważającej mierze utwory tego cyklu pisane są nieregularnym sylabikiem, który wchodzi już na terytorium wiersza wolnego. „Taniec” wiersza kończy się [...] Poezja z końca okupacji (ostatnia część *Ocalenia*) waha się jak gdyby między obydwiema biegunowo przeciwnymi tendencjami, nie mogąc się zdecydować na wybór żadnej; poeta traci niejako muzyczną pewność siebie, zaufanie do swego głosu (tak jak na zawsze stracił je Różewicz), ale nie wyzbywa się tęsknoty do „śpiewu”».

La rellevància dels dos cicles en la poesia polonesa ateny diversos nivells, com s'ha vist fins ara. Per una banda, és una visió enfrontada de la visió de la realitat sota l'ocupació de Varsòvia (en cap moment no podem oblidar que els poemes sorgeixen sota aquestes circumstàncies), una idealització d'un món perdut o que potser seria recuperable, a *El món*; i l'hecatombe, el desastre, la destrucció, la violència en *Les veus de la gent pobre*. També tenim el lirisme en un cantó, la relació amb la tradició, i el trencament d'aquesta, la ruptura a través del ritme, la construcció i les imatges que enllacen amb el moviment del catastrofisme, el surrealisme i la poètica que T. S. Eliot presenta a *La terra eixorca*. Hi ha el lirisme marcat en un, i un cert component de poesia de denúncia en el segon (el propi autor en parla a les converses amb Renata Gorczyńska, i intenta distanciar-se d'aquest tipus de poesia; o, si més no, que li posin l'etiqueta d'un poeta social) (Gorczyńska, 2002: 68). Hi ha la mètrica més clàssica a *El món*, i la irrupció quasi absoluta del vers lliure a *Les veus de la gent pobre*. Representen dues vies de la poesia polonesa, dues vies de la poètica de l'autor. Per a la literatura polonesa, els dos cicles formen quasi com una totalitat, són necessaris ambdós a fi de poder estructurar el pes de la figura de Czesław Miłosz en la literatura posterior, en altres autors, i en l'evolució d'ell mateix. Per altra banda, la seva relació directa amb els fets històrics de què són testimoni (i fugida en el lirisme, en el cas de *El món*) aporta un altre element indestruïble en la recepció en la seva pròpia llengua i cultura.

En el moment de traduir l'obra de Czesław Miłosz, en cas que no es tracti de tot el llibre (en aquest cas, *Salvació*), o d'una recopilació dels poemes complets, sinó més aviat d'una tria, fet que ha estat el més habitual en les edicions de la seva poesia en castellà, com s'hauria de procedir, en el cas d'aquests dos cicles concrets? A banda de les dificultats de caràcter lingüístic, mètric, rítmic, de creació en general, que comportaria passar els dos cicles, hi ha les qüestions d'algunes referències que remetien de manera exclusiva al món polonès (com el poema de "St. Ign. Witkiewicz" que pertany al segon cicle), i cal pensar si la importància que té en el món cultural i literari polonès pot arribar a establir unes altres referències en el nou sistema literari en què s'insereix l'obra. Tal com indica Lawrence Venuti:

La traducció es fonamentalment una pràctica de localització. Cada pas en el procés de la traducció, començant des de la selecció del text font, fins a la circulació en una llengua i una cultura diferents, passant pel desenvolupament d'una estratègia discursiva per traduir-lo, està mitjançat per valors, creences i representacions de la situació de recepció. Més enllà de reproduir el text font, una traducció més aviat el transforma en inscriure una interpretació que reflecteix el que és intel·ligible i comprensible per als receptors (Venuti, 2013)¹⁰.

Les traduccions publicades en llibres dels poemes de Czesław Miłosz en l'àmbit del món hispànic es redueixen a tres, i que són, per ordre de publicació, *Poemas*, en traducció de Barbara Stawicka-Pirecka (Miłosz, 1984); *Tierra inalcanzable (Antología de poemas)*, en traducció de Xavier Farré (Miłosz, 2011); i *Poesía escogida*, en traducció de Isabel Sabogal Dunin-Borkowski (Miłosz, 2012)¹¹; la data de les publicacions és força significativa i indica que, en el cas del poeta polonès, la seva poesia, independentment del ressò i de la importància que pogués arribar a tenir per al públic lector en cada moment, es publica només quan s'escau una data assenyalada relacionada amb la seva pròpia biografia. En el primer cas, és fruit de la concessió del premi Nobel de Literatura l'any 1980¹², mentre que les altres dues

¹⁰ «At the same time, translation is fundamentally a localizing practice. Every step in the translation process, starting with the selection of a source text, including the development of a discursive strategy to translate it, and continuing with its circulation in a different language and culture, is mediated by values, beliefs, and representations in the receiving situation. Far from reproducing the source text, a translation rather transforms it by inscribing an interpretation that reflects what is intelligible and interesting to receptors”.

¹¹ Tal com indico, en aquest article em refereixo exclusivament als volums publicats de manera independent com a llibre. Per aquest motiu, no entra la referència de la selecció que va fer a Mèxic el poeta i traductor Jan Zych. Es pot trobar l'opuscle amb els poemes en pdf a la pàgina de la UNAM de Ciutat de Mèxic (Miłosz, 2011).

¹² L'any 1981, la mateixa editorial publica els llibres de prosa *El pensamiento cautivo*, *El valle del Issa* i *Otra Europa*, i Czesław Miłosz passa a ser un autor més conegut per al lector espanyol, d'aquesta manera és més viable que ja

seleccions de poemes apareixen quan se celebra el centenari del naixement del poeta, és un moment en què, en general, les traduccions de Czesław Miłosz tenen una revifada en moltes llengües europees¹³.

En el cas del centenari del poeta, cal tenir en compte que no és un element menor que les institucions culturals dependents del govern de Polònia atorguin ajuts per a la traducció de les seves obres, com és el cas principalment de l'Institut del Llibre polonès (Instytut Książki), encara que és clar que no és l'únic element determinant. Hi ha també l'interès per una poesia que encara es troba entre les més importants del món occidental (i que ha passat a ocupar aquest lloc també gràcies a unes estratègies de poder que exercí, entre altres, el propi Czesław Miłosz) i, en el cas del mercat espanyol, hi ha l'intent d'omplir un buit, si tenim en compte que des de la primera antologia, esmentada més amunt, en més de vint-i-cinc anys no havien aparegut els poemes de Miłosz, amb l'excepció d'algunes mostres escadusseres en revistes. Czesław Miłosz era un autor amb un gran prestigi, però de es coneixia la seva poesia principalment a través de l'anglès, i no pas en castellà.

es pugui publicar la seva poesia, a les solapes d'aquest llibre s'indica: "Si hemos tardado tanto en publicar esta muestra [...] es porque a nadie se le escapa la dificultad de conseguir una buena traducción poética, y más si tenemos en cuenta la naturaleza "exótica" para nosotros de un idioma como el polaco" (Miłosz, 1984). Per motiu de causes històriques, les relacions entre Espanya i Polònia no eren gaire estretes, i el tancament de cada un dels països en règims totalitaris, de signe diferent, va provocar que el desconeixement fos mutu i també, en qüestions professionals, que les editorials tinguessin dificultats per poder trobar traductors de la combinació que aquí interessa, del polonès a l'espanyol.

¹³ Pel que fa a l'àmbit del català i el castellà, l'any 2005 apareix una antologia, *Travessant fronteres*. En certa manera, una antologia d'aquesta magnitud limita que apareguin altres llibres en un període bastant ampli de temps. Per altra banda, en castellà apareixen després de l'antologia, noves traduccions dels llibres *La mente cautiva* (traduït anteriorment com *El pensamiento cautivo*) i *Mi Europa* (que abans havia aparegut amb el títol de *Otra Europa*). El que és interessant aquí és veure que l'ordre dels anys vuitanta de l'aparició dels llibres en funció dels gèneres queda invertit, i primer apareix la poesia, i després els llibres d'assaig i prosa; en posar de rellevància la poesia es retorna la importància al autor que es considerava per damunt de tot poeta.

També cal destacar que des de l'aparició de l'antologia de Barbara Stawicka-Pirecka, l'autor polonès va publicar encara set nous llibres de poemes, i cap d'ells no va ser traduït al castellà (així també com els nous llibres d'assajos que anaven apareixent).

En tots tres casos, les antologies responen a unes característiques diferents i, molt probablement, també a uns objectius diferents. Es podrien fer dos apartats, la primera antologia, quan encara no hi havia res de l'autor polonès i que, en el moment de rebre el premi Nobel, era completament desconegut pel lector espanyol; i les altres dues antologies, que apareixen en un moment en què la figura del poeta s'ha convertit en un dels poetes més importants del segle XX. El fet que a partir de la concessió del Nobel la seva obra poètica aparegués definitivament en anglès en la seva totalitat (primer amb els *Collected Poems* i després amb cada llibre nou que es publicava en polonès, que automàticament passava a ser traduït a l'anglès) contribueix en bona mesura a establir la seva posició en el panorama poètic internacional¹⁴.

El que ens interessa en aquesta part és veure com la primera traductora s'enfronta a la tasca de fer conèixer Czesław Miłosz com a poeta per al públic espanyol, com ha estat la selecció dels poemes i com han vehiculat alguns cicles de poemes d'enorme importància per al seu primer públic receptor com és el cicle *Les veus de la gent pobre*. De fet, es tracta d'intentar trobar quins són la "posició traductiva", el "projecte de traducció" i "l'horitzó del traductor", les categories definides per Antoine Berman (1995: 74-83).

La "posició traductiva" seria la relació del traductor amb la seva pràctica de la traducció, les normes sobre la traducció, les concepcions i les percepcions de la traducció que no són únicament pròpies sinó que també li venen donades per la història de la traducció, els modes i els costums en aquesta activitat; el "projecte de traducció" serien els criteris que estableixen com es tradueix, el mode de traduir, les formes de traducció i la selecció que es fa, per exemple, d'un text, la forma

¹⁴ La primera traducció de poemes a l'anglès és *Bells in Winter*, de l'any 1978, i després del premi Nobel, finalment l'any 1988 van aparèixer els *Collected Poems*.

que adopta definitivament en la nova llengua, si s'agafa una antologia o un llibre per separat, com és la disposició dels poemes, en el cas de la poesia, lògicament; i "l'horitzó del traductor" serien els paràmetres lingüístics, literaris i culturals que determinen la manera d'actuar i de pensar del traductor (Berman, 1995: 74-82).

Examinem com entren en combinació aquestes categories bermanianes en aquesta primera traducció del poeta polonès. Cal dir també que el sol fet que tots els llibres de la poesia de Miłosz en castellà siguin antologies ja determina un dels aspectes del projecte de traducció, encara que la configuració de cada una d'elles respon a criteris diferents.

L'edició de Barbara Stawicka-Pirecka apareix en febrer de 1984, la tasca de l'estudiosa abraça tots els camps de la publicació: la selecció dels poemes, la traducció, un pròleg (Miłosz, 1984: 11-16) i una nota explicativa (Miłosz, 1984: 17-21), ambdós textos són datats. És, per tant, una obra d'autor (aquí considero que el traductor entra plenament en aquesta categoria), i d'un autor plenament conscient de la tasca, ja que explicita en tot moment quin ha estat l'objectiu de la publicació, quina serà la presentació del («seu») Czesław Miłosz. L'edició, a més, compta amb un Apèndix, que és la traducció del discurs de recepció del Premi Nobel, traduït per Mercedes Casanova (Miłosz, 1984: 129-145), i una bibliografia final de l'autor en què s'inclouen també les referències als llibres de traduccions a l'anglès de poesia polonesa que havia fet Miłosz i també les seves traduccions dels llibres bíblics al polonès, que en aquell moment eren dos (Miłosz, 1984: 148-149). Molt probablement, aquest darrer paratext també és obra de la traductora, però no hi ha cap referència que ho indiqui¹⁵. El pròleg explica de manera sumària la biografia de Czesław Miłosz, les seves afinitats i relacions poètiques, especialment amb els autors de la seva pròpia tradició, i també les línies principals de la seva poesia. Es un pròleg

¹⁵ Tanmateix, és una pràctica habitual en el món de l'edició, i especialment quan es tracta de literatures menys conegudes per a la cultura receptora o d'autors menys coneguts, que el traductor també sol encarregar-se d'aquest apartat, quan apareix.

breu en què predomina la condensació de la informació. Per altra banda, el que aporta més elements de judici de cara a la composició de l'antologia és la nota explicativa, comença esmentant la dificultat de traduir una veu poètica que és totalment distinta, que forma part d'una altra tradició literària i que, en el cas de Miłosz, entra de ple en el polifonisme, encara que el centra en el poema *Allà on surt el sol i allà on es pon*¹⁶, i després segueix sobre el paper de la poesia de Miłosz en el context polonès i arriba a la part final on especifica la naturalesa de l'antologia:

Este libro comprende una selección de poemas que pertenecen a todos los ciclos poéticos [entenc aquí com a fases de la seva poesia – X. F.] desde 1935 hasta 1980, incluidos también cuatro poemas de 1983 [que en aquell moment encara no havien aparegut en forma de llibre – X. F.]. Deliberadamente y de acuerdo con el autor, suprimí los poemas rimados por razones obvias y los que hacen referencias y alusiones exclusivamente al contexto cultural de la tradición polaca, porque exigirían todo un aparato de comentarios, notas, explicaciones a pie de página, que entorpecerían el carácter esencialmente poético de este libro (Miłosz, 1984: 20).

Per no citar *in extenso* tota aquesta part del text, cal dir que després l'autora esmenta la dificultat de traslladar la veu, el ritme i la construcció del vers de Miłosz: “uno de los mayores [problemas] fue el de hallar un latido musical al verso de Miłosz en castellano”. En aquest apartat, entre altres qüestions, s'infereix que la composició de l'antologia ha estat, en major o menor grau, consultada o fins i tot acordada amb l'autor, una manera d'aportar aquí un capital simbòlic a l'obra en el nou context.

El fet d'haver optat per no traduir els poemes amb rima determina que no hi hagi cap poema del cicle *El món (poema ingenu)*, però que sí apareguin poemes del cicle *Veus de la gent pobre*. Tanmateix, un

¹⁶ La qüestió de la polifonia en l'obra de Czesław Miłosz ha despertat l'interès i l'estudi dels especialistes en la seva obra, cal recordar especialment els llibres de Jan Błoński (Błoński, 1998) i el d'Aleksander Fiut (1998), i la projecció d'aquest aspecte ha continuat en crítiques posteriors.

dels poemes més importants d'aquest cicle, *La cançó de la fi del món*, estructurat en una recurrència molt particular de rimes, fins i tot per al sistema polonès (malgrat que permeti molta més flexibilitat que un sistema romànic), si apareix traduït en l'antologia.

La segona premissa a l'hora d'establir la forma que tindrà l'antologia és del tot determinant quant a la vehiculació d'una imatge del poeta, especialment si tenim en compte que és el primer llibre de poemes de l'autor polonès en el mercat espanyol: "Si los textos no siguen un orden cronológico es porque, siendo este libro una selección de poemas, opté más bien por resaltar su drama interno, conforme los ciclos vitales del autor de los que los poemas son testimonio" (Miłosz, 1984: 20). Així doncs, no se segueix un ordre cronològic, i encara que s'afirmi que l'ordre dels poemes obeeix als cicles vitals de l'autor no hi ha cap element que ho indiqui, no es veu en l'índex ni tampoc en la composició dels poemes. És cert que els poemes estan datats, però això respon a conservar un costum del propi autor, les datacions són seves, no pas de la traductora, i tampoc s'indica a quin llibre pertanyen, encara que en la pàgina de crèdits s'especifiquen tots els títols dels quals s'extrauen els poemes per a l'antologia. Els poemes del cicle *Veus de la gent pobre* que són traduïts en el llibre són 2, els més coneguts del cicle i que fins i tot han adquirit una certa autonomia: "Canción sobre el fin del mundo" i "El pobre cristiano mira el ghetto", i no apareixen de manera consecutiva. En primer lloc, apareixen cap a la meitat de l'antologia, i entre els dos poemes s'intercala un poema que en la versió espanyola du el títol de "Éxodo"¹⁷. Emmarcats aquests dos poemes del cicle entre el poema anterior i el poema posterior tenim, per la part del davant: "Soberano de Albania", un poema de l'any 1972 que apareix en el llibre i que s'inclou en el llibre *Allà on surt el sol i allà on es pon*, i per la part del darrere hi ha el poema "Nación",

¹⁷ El títol original d'aquest poema que en l'edició original del llibre *Salvació (Ocalenie)* és el segon, és "Ucieczka", que podria ser traduït com "Fugida". Independentment de la pertinença de la traducció, el lector espanyol el llegeix dintre d'una seqüència determinada, i tenir un poema amb aquest títol entre "Canción sobre el fin del mundo" y "El pobre cristiano mira el ghetto" fa que adopti una dimensió amb una forta càrrega simbòlica (i religiosa).

datat l'any 1945 a Cracòvia, però que apareix en el següent llibre de poemes de Czesław Miłosz, *La llum del dia*, de l'any 1953. El fet que aparegui en aquest llibre i no en *Salvació* respon molt probablement que és un poema de caràcter més social, i és el llibre *La llum del dia* on es troben elements polítics i de denúncia amb molta més profusió que en el llibre anterior.

En l'antologia no hi ha cap referència que els dos poemes centrals que comentem formin part d'un cicle, són llegits de manera independent dintre d'una seqüència, que és l'estructurada per la traductora-autora de l'antologia, que entraria més a formar part de la denúncia, i potser menys de la ironia amb què estaven carregats els dos poemes dintre del seu cicle. Quant a la veu poètica, en entrar en aquest nou discurs, en la línia més greu de la denúncia, queden esmorteïdes totes les referències, les al·lusions, les similituds i el joc que s'estableix amb la poètica de T. S. Eliot. Tots aquests elements no indiquen que es tracti d'una estratègia errònia, desencaminada o incorrecta, el que demostren és que cada cop que es prepara una antologia d'un autor la seva posició en el sistema literari nou s'articula a través de la pròpia tradició. En el cas de Miłosz, i més concretament d'aquests dos cicles, desapareixen uns trets condicionats per la cultura de sortida, i que adopten una nova visió, o es desplaça la importància, el pes o la gravetat de l'obra poètica vers altres elements que, després, poden demanar també una relectura dels seus poemes en la seva pròpia cultura original.

Bibliografia

- BALBUS, S. (1985), "Pierwszy ruch jest śpiewanie", en: *Poznanwanie Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, p. 461-521.
- BERMAN, A. (1995), *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.
- BŁOŃSKI, J. (1985), "Wzruszenie, dialog i mądrość", en: *Poznanwanie Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, p. 363-380.
- BŁOŃSKI, J. (1998), *Miłosz jak świat*, Znak, Kraków.
- FIUT, A. (1994), *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- FIUT, A. (1998), *Moment wieczny: Poezja Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- FRANASZEK, A. (2011), *Miłosz: Biografia*, Znak, Kraków.
- GORCZYŃSKA, R. (2002), *Podróżny świata: Rozmowy (z Czesławem Miłoszem)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- HEYDEL, M. (2002), *Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- MIŁOSZ, C. (1984), *Poemas*, Traduït per B. Stawicka-Pirecka, Tusquets, Barcelona.
- MIŁOSZ, C. (2011), “Czesław Miłosz. Material de Lectura”, Traduït per J. Zych, UNAM, [en línea] <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/czeslaw-Miłosz-108.pdf>, 12.04.2023.
- MIŁOSZ, C. (2011), *Tierra inalcanzable (Antología poética)*, Traduït per X. Farré, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- MIŁOSZ, C. (2012), *Poesía escogida*, Traduït per I. Sabogal Dunin-Borkowski, Ediciones del Hipocampo, Lima.
- VENUTI, L. (2013), “Translation Studies and World Literature”, en: *Translation Changes Everything*, Routledge, New York.