

Aleksandra Jackiewicz

Universidad de Varsovia

LA TRADUCCIÓN DE
EMOCIONES: LOS POEMAS
TRUDY MAJOWE Y LEKCJA
DE JULIAN TUWIM
TRADUCIDOS AL ESPAÑOL

La traducción de los poemas de Julian Tuwim, uno de los más destacados poetas polacos del período de entreguerras, implica varios tipos de dificultades. El poeta cultivaba un modelo de la creación poética profundamente arraigada en la tradición histórica y literaria polacas, por lo que es de suponer que su traducción requiere de los traductores unos conocimientos muy amplios de dicha cultura. La gran admiración de los poemas de Tuwim por parte de los lectores se debía también al concepto de su poesía basado en la descripción de la vida cotidiana y la preocupación por la realidad que el autor percibía por todos los sentidos. Una profunda emocionalidad, la naturaleza como una fuente de inspiración, la vuelta a las raíces y el papel de palabra que decide sobre el valor del poema son las principales características de la poesía de este autor. Julian Tuwim se veía también fascinado por diversos juegos de palabras a través de los cuales aludía a la realidad de entreguerras en Polonia. Desde luego, el poeta tenía grandes conocimientos lingüísticos, por lo que le interesaba la palabra con todo el abanico de posibilidades que podía ofrecer al artista, con lo cual hasta hoy en día es considerado uno de los maestros de la palabra. Tuwim era capaz de extraer la esencia de una palabra y después convertirla de modo que fuera adecuada para la realidad de su tiempo. De ahí que entre la diversidad de expresiones que encontramos en sus versos destaquen las que aprovechan los juegos lingüísticos para hacer, de una manera muy peculiar, referencia a la realidad, así como a las experiencias personales del autor. Por ello, uno de los mayores problemas en la traducción de dichos procedimientos reside en la específica organización del lenguaje del cual depende la expresividad de cada una de las obras.

Dados los aspectos de la creación poética de Julian Tuwim, es nuestro propósito marcar ciertas dificultades que se presentan a los traductores a la hora de trabajar con dos poemas de este poeta: *Trudy majowe* y *Lekcja*. Quisiéramos centrarnos en este artículo en los problemas que derivan de una diversidad de emociones que Julian Tuwim revela en sus versos. Realizamos nuestro análisis comparativo de los textos originales con sus versiones españolas a base de las traducciones hechas por Maria Dembowska y Samuel Feijóo.

Para darnos cuenta en qué consiste el fenómeno de la intensidad de emociones en la creación poética de Julian Tuwim, fijémonos en primer lugar en el poema *Trudy*

*majowe*¹ (Tuwim 1955: 119) que proviene de *Biblia cygańska*, el séptimo libro de poesía del autor, publicado en 1933:

TRUDY MAJOWE

Trzeba kochać po majowemu,
Jak najgłupiej i jak najprościej,
Cierpieć, ginąć, nie wiedząc czemu,
Nie dla ciebie, lecz dla miłości.

Zaplątany w zabawę bżową,
Musisz w gąszczu wikłać się rośnym
I roztrać węższą głową
Zgiełk i trzepot wesołej wiosny.

Nocą długo kochać w ogrodzie,
Potem spacer w mrok samotności,
Wolno, smutnie, bo tak się chodzi
Za pogrzebem swojej młodości.

I tak krocząc za karawanem
Umajonym szczęściem zielonem,
Mrucząc głupstwa nieporównane,
Głupstwa niczym niezastąpione.

LAS FAENAS DE MAYO

Como en Mayo hay que querer,
más simple y con más estupor,
sin saber por qué, sufrir, perecer,
no por ti, sino por el amor.

En ramajes de lilas te enredas,
te pierdes mojado de rocío;
dentro de tu cabeza quedan
de la alegre primavera ciertos ruidos.

De noche amar en el jardín,
pasear luego en la soledad,
despacio, con tristeza, así
nuestra juventud enterrar.

Siguiendo el carro funerario,
cubierto de verde felicidad,
murmurar las cosas sin sentido,
las estupideces sin igual.

(Trad. de Maria Dembowska y Samuel Feijóo en Suárez Recio 1984: 64)

Antes de comentar las soluciones translatórias, fijémonos en la estructura métrica y rítmica de los versos. Una de las primeras características del original que llama la atención es que el poema consta de cuatro estrofas, cada una formada por cuatro versos eneasílabos. Al reflexionar sobre las rimas que aparecen en *Trudy majowe*, valdría la pena explicar que en la versificación española la rima consonante o perfecta se basa en la igualdad de sonidos a partir de la última vocal acentuada. No obstante, en la versificación polaca existe un tipo de rima que también se llama “consonante”, pero ésta consiste en la semejanza de los sonidos consonánticos (Sławiński 1988: 448). Además, dicha rima es característica de la poesía polaca del período de entreguerras, especialmente de los poetas vanguardistas. Así que si analizamos el original siguiendo las normas de la versificación española, no cabe duda de que en las dos primeras estrofas son los versos impares los que riman en consonante, en la tercera estrofa riman en consonante los versos pares, mientras que en la última estrofa riman en consonante los versos uno y dos. Por otra parte, si examinamos la estructura rítmica del original conforme a la versificación polaca, resulta que los versos de la primera, segunda y tercera estrofas tienen rima consonante, en este caso, son rimas cruzadas. La excepción la constituye la última estrofa, donde los dos primeros versos riman en consonante, mientras que el tercer y el cuarto versos presentan rima asonante. Esta estrategia probablemente

¹ El análisis de este poema que presentamos en el artículo es la versión ampliada de la comunicación presentada en la Conferencia Internacional *Translatio y Cultura*, celebrada en Varsovia en octubre de 2013.

se deba al hecho de que Julian Tuwim quería así llamar la atención del lector y al mismo tiempo poner énfasis en la intención de los dos últimos versos que cierran todo el poema.

A continuación, pasamos a comentar el contenido de la obra, cuya acción transcurre durante la primavera. Aquí dicha estación del año no constituye en sí misma el tema del poema, sino que estimula al poeta a reflexionar sobre el amor y la juventud. Julian Tuwim revela en *Trudy majowe* el doble carácter del ambiente primaveral porque, por una parte, tenemos el mes de mayo presentado como símbolo del enamoramiento, mes que en la cultura polaca es considerado incluso el período más adecuado para enamorarse. Por otra parte, el mes de mayo impulsa al sujeto lírico a pensar en la irrepetible adolescencia. Merece señalar también que la apoteosis de la vida, tan presente en la poesía de Tuwim, tiene como objetivo aliviar la nostalgia del tiempo perdido. Otro detalle que todavía subraya este carácter ambiguo del poema, es el mismo título que Tuwim construye a base del sustantivo *trud* (“pena”) y el adjetivo *majowy* (“de mayo”). La gracia de esta metáfora se debe al hecho de que aquí el poeta se refiere a un esfuerzo de carácter emocional y no físico. En este poema, el sujeto lírico intenta enfrentarse con sus propias pasiones, sin embargo, el ambiente de la primavera es tan enloquecedor que este, tarde o temprano, caerá en la trampa del amor.

En cuanto a la traducción que Maria Dembowska y Samuel Feijóo hacen de este poema, fijémonos que los traductores deciden prestar más atención al argumento de la obra, sin tratar de salvar también las peculiaridades rítmicas. En primer lugar, nos referimos al número de sílabas que en la versión española oscila entre siete y doce, mientras que en el original cada verso consta de nueve sílabas. Otra desviación que llama la atención es el hecho de que la traducción no mantiene el sistema de rimas que Tuwim emplea en su poema. La primera estrofa es la única que rima en consonante. En la segunda y la tercera estrofas tenemos rimas asonantes cruzadas, mientras que en la cuarta estrofa riman en asonante solamente los versos pares y los versos impares quedan sueltos. De esta manera, es inevitable notar que la versión española no refleja el esquema rítmico del original, que en este caso puede incluso constituir la “dominante semántica” (Barańczak 2004: 20) de todo el texto.

La siguiente parte de nuestro análisis la dedicamos a la comparación detallada de los versos originales y las soluciones translatorias resumidas en la tabla 1:

Versión original	MD/SF ²
<i>Trzeba kochać po majowemu</i>	Como en Mayo hay que querer
<i>Jak najgłupiej i jak najprościej</i>	más simple y con más estupor
<i>Zaplątany w zabawę bżową</i>	En ramajes de lilas te enredas
<i>Zgiełk i trzepot wesołej wiosny</i>	de la alegre primavera ciertos ruidos
<i>Umajonym szczęściem zielonem</i>	cubierto de verde felicidad

Tabla 1: Las soluciones translatorias adoptadas para las expresiones relativas a la primavera

² Empleamos las siguientes abreviaturas de los nombres de los traductores: MD (Maria Dembowska), SF (Samuel Feijóo).

Nuestras observaciones las empezaremos por el primer cuarteto, donde nos interesan los dos primeros versos: *Trzeba kochać po majowemu / Jak najgłupiej i jak najprościej* y su traducción española: “Como en Mayo hay que querer / más simple y con más estupor”. Aquí notamos una metáfora que al mismo tiempo puede ser considerada como un consejo que Julian Tuwim construye para subrayar la importancia de mayo. En este caso, lo que llama la atención es el contraste que forman estos dos versos. En el primer verso, Tuwim aplica la expresión *po majowemu* (“como en mayo”) que es muy poética y que aquí se refiere a la manera de querer. No obstante, el poeta, justo en el siguiente verso, convierte este ambiente metafórico en otro, completamente opuesto, que crea a través de la utilización de las palabras *najgłupiej* y *najprościej*, donde la primera es el superlativo del adverbio *głupio* (“estúpidamente”), y la segunda es el superlativo del adverbio *prosto* (“simplemente”). Esta estrategia se debe al gusto de Julian Tuwim por el lenguaje cotidiano que constituye uno de los pilares de su obra. Además, valdría la pena señalar que los dos adverbios que acabamos de presentar eran considerados en la época de entreguerras como vulgarismos a los que ningún poeta que se preciara debería recurrir. Sin embargo, y para sorpresa de los adversarios de Tuwim, fue precisamente la introducción de las expresiones del habla cotidiana la que decidió sobre el éxito de su poesía. Volviendo a la traducción de este verso, se puede observar que el adverbio *najprościej* es traducido por “más simple”, tal como está en el original, mientras que el adverbio *najgłupiej* queda vertido como “con más estupor”, con lo cual la imagen que nos proporciona la traducción se hace más expresiva y, asimismo, se intensifica el efecto estético que produce el original.

Otro fragmento que parece interesante desde el punto de vista de su traducción, es el primer verso de la segunda estrofa: *Zaplątany w zabawę bżową* que Dembowska y Feijóo traducen como: “En ramajes de lilas te enredas”. En este caso, la gracia del verso original consiste en la aliteración formada por el sonido de la zeta que aparece en la palabra *zaplątany* (“enredado”), *zabawa* (“diversión”) y *bżowy* (“de lilas”), a la que Tuwim recurre para describir otra peculiaridad de la primavera polaca. Aquí nos referimos a las mencionadas lilas que efectivamente son muy populares en Polonia, especialmente en mayo, cuando empiezan a florecer y su aroma llena las calles. Al reflexionar sobre la imagen que nos ofrece este verso, podríamos deducir que el sujeto lírico se siente aturdido por dicho olor. Además, este matorral de lilas puede también formar parte de la descripción de una situación amorosa. En cuanto a la versión española, vemos que dicha aliteración no se mantiene, con lo cual desaparece este carácter mágico de todo el verso.

En la misma estrofa observamos el verso: *Zgiełk i trzepot wesołej wiosny* que es otro ejemplo de metáfora relativa al ambiente primaveral. Julian Tuwim, para captar lo esencial de dicha estación del año, se sirve de las onomatopeyas *zgiełk* (“ruido”) y *trzepot* (“aleteo”) que describen los sonidos de la plena primavera, es decir, cuando la naturaleza se despierta a la vida. Si miramos la traducción de este verso: “de la alegre primavera ciertos ruidos”, vemos que Dembowska y Feijóo deciden omitir la traslación del *trzepot* y lo sustituyen por el plural del “ruido”, con lo cual el lector hispanohablante no se da cuenta del efecto eufónico que Tuwim crea a través de este juego lingüístico.

Por último y para acabar nuestras reflexiones sobre la versión española de este poema, nos dedicaremos a comentar el segundo verso de la cuarta estrofa, que constituye un ejemplo más del virtuosismo que Tuwim muestra a la hora de cantar a la primavera en Polonia. Aquí llama nuestra atención el fragmento: *Umajonym szczęściem zielonem* que es traducido como: “cubierto de verde felicidad” y que se refiere al “carro funerario” del verso anterior. Aquí el problema reside en la expresión *umajonym* que, de acuerdo con su definición y traducción al español aplicada por Dembowska y Feijóo, se refiere a la tierra cubierta de plantas o flores. Fijémonos que esta palabra se crea a base del sustantivo *maj* (“mayo”), lo que el lector polaco nota inmediatamente. Este adjetivo entra en relación con otras palabras etimológicamente vinculadas con *umajony* tales como *majowe* y *majowemu*, que acabamos de comentar en los párrafos anteriores, gracias a lo cual se refuerza la expresividad de este poema, es decir, la imagen del mundo que está dominado por el ambiente primaveral. En la versión original, el adjetivo *umajony* intensifica el hecho de que la acción del poema transcurre en mayo, mientras que en la versión española ya no vemos este detalle que es otro juego de palabras que, sin duda alguna, enriquece todo el texto.

A continuación, fijémonos en el poema *Lekcja* (Tuwim 1955: 218–219) escrito en París en 1939, cuando Julian Tuwim estaba fuera de Polonia debido a la persecución de los judíos tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial:

LEKCJA

Ucz się, dziecko, polskiej mowy:
To przed domem – to są groby,
Małe groby, wielki cmentarz...
Taki jest twój elementarz.

Ustawiły się w szeregu
Czarne krzyże w brudnym śniegu,
Na Warszawie mrok żaloby,
Ucz się pięknej polskiej mowy.

Tańczy wicher ze śnieżycą,
Tańczy upiór z upiorzycą,
Piszczą małe upiorzeta...
Zapamiętasz? Zapamiętam.

W nocy przez sen gniewnie krzyczysz,
Straszne ptaki w niebie liczysz,
Rano – w ziemi rozoranej
Szukasz piątki oderwanej.

Ucz się gruzów, ruin ucz się,
Z upiorami siądź przy uczcie,
W świat potężny, w świat plugawy
Pieśń warszawskich dzieci zawyż!

LA CLASE

Estudia, mi niño, nuestra lengua;
ves, frente a tu casa hay muchas tumbas,
tumbas pequeñas y un gran cementerio...
es éste, niño, tu libro primero.

En una fila larga se hundieron
cruces negras por la nieve en duelo;
en Varsovia una sombra oscura
la bella lengua polaca estudia.

Baila la ventolera con la nieve,
y bailan los espectros con los duendes,
y chillan los fantasmas pequeñitos.
¿Lo recordarás? ¡Esto no olvido!

De noche, tras terribles sueños, gritas
y aves terribles en el sueño cuentas.
Por la mañana, en la tierra arada
buscas una manita arrancada.

¡Los escombros y las ruinas estudia,
con los espectros siéntate a la mesa,
al mundo poderoso que repugna,
el son de los niños de Varsovia, aúlla!

(Trad. de Maria Dembowska y Samuel Feijóo en Suárez Recio 1984: 65)

El poema consta de cinco estrofas, cada una formada por cuatro versos octosílabos. Al reflexionar sobre las rimas, se puede observar, de acuerdo con la versificación polaca, que en la primera estrofa los dos primeros versos riman en asonante, y los dos siguientes versos presentan rima consonante. En la segunda estrofa los versos uno y dos riman en consonante, mientras que el tercer y el cuarto versos riman en asonante. En la tercera, la cuarta y la quinta estrofas todos los versos riman en consonante.

En cuanto al contenido del poema, fijémonos que su carácter es muy peculiar. Julian Tuwim describe el estado en el cual se encuentra Polonia después del estallido de la Segunda Guerra Mundial. Aquí el sujeto lírico dirige sus palabras a un niño que también tiene que enfrentarse con esta trágica realidad. La expresividad de los versos se hace todavía más específica si tomamos en consideración el hecho de que Tuwim mezcla en su poema un tono muy natural con unas expresiones de un carácter terrible, lo que despierta en el receptor el miedo ante la realidad observada. La intensidad de emociones que experimentamos en este poema consiste en que al lado de las expresiones que el lector polaco conoce muy bien de la vida cotidiana tales como *polska mowa* (“lengua polaca”), *elementarz* (“cartilla”), *dom* (“casa”), aparece el léxico que normalmente asociamos a otro tipo de emociones, pero son al mismo tiempo palabras muy significativas, por ejemplo, *grób* (“tumba”), *cmentarz* (“cementerio”), *żałoba* (“luto”), *gruzy* (“escombros”), lo que veremos claramente en el análisis de algunos de los versos originales y sus traducciones al español.

En cuanto a la versión hispana del poema *Lekcja*, fijémonos que aquí los traductores otra vez prestan más atención al contenido de la obra, sin tratar de verter también su aspecto rítmico. Al reflexionar sobre el número de sílabas en la traducción, notamos que este oscila entre nueve y doce, con lo cual no se mantiene la regularidad del original. Otra desviación que llama la atención es el hecho de que en la versión hispana no se mantiene el sistema de rimas que Tuwim emplea en su poema. Teniendo en cuenta las normas de la versificación española, en la primera estrofa observamos que el tercer y el cuarto versos riman en asonante, y los versos uno y dos quedan sueltos. En la segunda y la tercera estrofas tenemos rimas asonantes. En la cuarta estrofa aparecen rimas consonantes en todos los versos. Finalmente, en la quinta estrofa observamos las rimas asonantes solamente en los versos uno, tres y cuatro, mientras que el segundo verso queda suelto. De esta manera, otra vez es inevitable notar que la traducción de Dembowska y Feijóo no refleja el esquema rítmico del original, lo que efectivamente influye en la identidad de todo el poema.

La siguiente parte de nuestro estudio la dedicamos a la comparación detallada de los versos originales y sus traducciones al español resumidas en la tabla 2:

Versión original	MD/SF
<i>Małe groby, wielki cmentarz...</i>	tumbas pequeñas y un gran cementerio...
<i>Taki jest twój elementarz</i>	es éste, niño, tu libro primero
<i>Na Warszawie mrok żałoby</i>	en Varsovia una sombra oscura
<i>Ucz się pięknej polskiej mowy</i>	la bella lengua polaca estudia
<i>Tańczy upiór z upiorzycą</i>	y bailan los espectros con los duendes
<i>Piszczą małe upiorzeta...</i>	y chillan los fantasmas pequeñitos

Tabla 2: Las soluciones translatorias adoptadas para las expresiones relativas a la ambigüedad de la realidad observada

Nuestras observaciones las empezaremos por los versos: *Male groby, wielki cmentarz... / Taki jest twój elementarz* y su traducción española: “tumbas pequeñas y un gran cementerio... / es éste, niño, tu libro primero”. Fijémonos que este fragmento forma una metáfora que nos demuestra la enormidad de desastres relacionados con el estallido de la guerra. En el primer verso, Tuwim aplica la expresión *male groby* (“tumbas pequeñas”) que se refiere a los niños que, a pesar de su inocencia, tendrán que morir en este derrame de sangre. Para intensificar la imagen que nos proporciona este fragmento, Julian Tuwim se sirve aquí de la ya mencionada palabra *elementarz* (“cartilla”) la cual Dembowska y Feijóo traducen como “libro primero”, lo que efectivamente refleja la idea del poeta, pero al mismo tiempo se nota una pérdida y cierta falsificación del significado de la palabra *elementarz* en polaco.

Otro problema relativo a la realidad presentada en este poema concierne a los versos: *Na Warszawie mrok żaloby / Ucz się pięknej polskiej mowy* traducidos como: “en Varsovia una sombra oscura / la bella lengua polaca estudia”. Fijémonos en este fragmento en la metáfora *mrok żaloby*, literalmente “oscuridad de luto”, a través de la cual Tuwim se refiere al ambiente que reina en Varsovia durante la guerra. La imagen que nos proporciona dicha expresión en polaco es muy significativa, ya que el sustantivo *żaloba* (“luto”) conlleva unas emociones concretas: dolor, muerte, sufrimiento, tristeza e incluso desesperación. El lector polaco, al interpretar esta metáfora, inmediatamente se imagina la ciudad sumergida en la tragedia de la guerra. Fijémonos que en la traducción de Dembowska y Feijóo se intenta solucionar este problema sustituyendo *mrok żaloby* por “una sombra oscura”, lo que realmente cambia la imagen que nos proporciona el original. Los traductores, a pesar de su cierta inconsecuencia, deciden no aplicar la palabra “luto” a la versión hispana, con lo cual la potencia expresiva de dicha metáfora queda muy suavizada, así como cambia la identidad de este fragmento.

Por último, fijémonos en los versos: *Tańczy upiór z upiorzycą / Piszczą male upiorzeta...* traducidos como: “y bailan los espectros con los duendes / y chillan los fantasmas pequeños”. En este caso, los traductores se encuentran ante un juego etimológico: se usa aquí el recurso de derivación. El fragmento otra vez se refiere a la dramática situación en Polonia a finales de los años treinta del siglo pasado, por lo que las emociones todavía se intensifican. Como podemos observar en la versión polaca, nos enfrentamos aquí con tres palabras que tienen el mismo origen, en este caso son: el sustantivo *upiór* (“fantasma”), su equivalente femenino *upiorzyca* y el neologismo *upiorzeta* que se refiere a los pequeños fantasmas. Gracias a la repetición de palabras etimológicamente vinculadas, el efecto final que presentan estos dos versos llama más la atención del lector. En cuanto a la traducción de dicho fragmento, fijémonos que los traductores deciden no salvar el mismo procedimiento, y en vez de construir el verso a base de una sola palabra, utilizan distintos sinónimos del sustantivo “fantasma” tales como “espectro” y “duende” perdiendo al mismo tiempo tanto la identidad de esta metáfora como el efecto eufónico producido por la repetición rítmica de las palabras. Finalmente, la inconsecuencia de los traductores modifica la expresividad de la versión hispana, así como altera el texto original de Tuwim.

Dada la limitada extensión del presente artículo, hemos logrado señalar tan solo algunos problemas de traducción que surgen de una paleta de emociones que Julian Tuwim describía en sus versos para intensificar el poder expresivo de los poemas. En

lo referente a los cambios a nivel formal, cabe notar que en las versiones hispanas se ha observado una inconsecuencia en el proceso de la transmisión de la organización rítmica de los dos poemas, pues en ninguno de los casos se ha mantenido la regularidad de los originales. Esta incongruencia tiene también como resultado un debilitamiento del efecto eufónico que se produce gracias a las rimas y las palabras aplicadas por el poeta. En lo que concierne al plano semántico de los poemas analizados, no hay duda de que los traductores han sacrificado la destreza de Tuwim en el manejo del lenguaje en favor de la traslación del argumento de ambos poemas. No obstante, aquí también se han notado unas modificaciones, puesto que hay ciertas falsificaciones de significado de algunas expresiones. La desatención de los traductores hacia la estrategia poética del autor hace que la identidad de los poemas *Trudy majowe* y *Lekcja* quede enturbiada, ya que el lenguaje de las traducciones se desvía bastante del lenguaje original. De ahí que las imágenes ofrecidas por Dembowska y Feijóo reflejen solo parcialmente la intención de los versos originales. Desde luego, las versiones españolas de los dos poemas que hemos analizado en este artículo atestiguan las aspiraciones de los traductores, pues su esfuerzo permite al lector hispanohablante conocer, cuando menos en parte, la obra del poeta polaco. Sin embargo, parece inevitable notar que las soluciones translatorias adoptadas por Dembowska y Feijóo no reproducen en el lector meta igual efecto afectivo y estético que los poemas originales producen en el lector polaco.

BIBLIOGRAFÍA

- BARAŃCZAK Stanisław, 2004, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków: Wydawnictwo a5.
- CIEŚLAK Tomasz, 2007, Julian Tuwim – zapomniany i przypomniany, (in:) *Julian Tuwim – biografia, twórczość, recepcja*, Krystyna Ratajska, Tomasz Cieślak (eds.), Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 273–285.
- GAWLIŃSKI Stanisław, 1996, Julian Tuwim – poezja przeciwieństw, (in:) *Stulecie skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 8–9 grudnia 1994*, Krzysztof Biedrzycki (ed.), Kraków: Universitas, 69–82.
- GŁOWIŃSKI Michał, 1962, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- MATYWIECKI Piotr, 2008, *Twarz Tuwima*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- SŁAWIŃSKI Janusz (ed.), 1988, *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Ossolineum.
- SUÁREZ RECIO Marietta (ed.), 1984, *Poesía polaca. Antología*, La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- TOKARZ Bożena, 1982, Mít rzeczywistości w poezji Tuwima, (in:) *Studia o poezji Juliana Tuwima*, Ireneusz Opacki (ed.), Katowice: Uniwersytet Śląski, 46–75.
- TUWIM Julian, 1955, *Wiersze*, t. 1–2, Warszawa: Czytelnik.
- TUWIM Julian, 2003, *Tam zostałem. Wspomnienia młodości*, Tadeusz Januszewski (ed.), Warszawa: Czytelnik.
- TUWIM Julian, 2006, *Tłumaczenia poetyckie*, Tadeusz Januszewski (ed.), Wrocław: Ossolineum.
- URBANEK Mariusz, 2013, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- WĘGRZYŃIAK Anna, 2005, *Ja głosów świata imitator. Studia o poezji Juliana Tuwima*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- WĘGRZYŃIAK Anna, 2007, *Wiersz z głuchym końcem. O rytmie i śmierci w poezji Tuwima*, (in:) *Julian Tuwim – biografia, twórczość, recepcja*, Krystyna Ratajska, Tomasz Cieślak (eds.), Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 85–95.

Summary

The translation of emotions. The poems *Trudy majowe* and *Lekcja* by Julian Tuwim translated into Spanish

In this paper we present some of the translation difficulties that may arise while recreating the emotions described in two poems: *Trudy majowe* and *Lekcja* by Julian Tuwim dedicated to the daily life in Poland in the period between the wars, that is one of the main themes of the author's poetry. We intend to demonstrate different images and linguistic strategies that present some profound links between the historical circumstances and personal experiences of the author that might be difficult to translate into Spanish, as well as may result from cultural and structural differences between two languages.

Key words: translation, reality, emotions, poetry, Julian Tuwim.

Streszczenie

Przekład emocji. Wiersze *Trudy majowe* i *Lekcja* Juliana Tuwima w tłumaczeniu na język hiszpański

W niniejszym artykule podejmujemy próbę analizy problemów, które napotyka tłumacz, przystępując do przekładu wierszy *Trudy majowe* i *Lekcja* Juliana Tuwima na język hiszpański. Ich specyfiką są ściśle powiązania z rzeczywistością okresu dwudziestolecia międzywojennego w Polsce, co stanowi jedną z głównych cech charakterystycznych dla tej poezji. Celem badania jest wskazanie trudności translatorskich związanych z przeniesieniem emocji ukazanych w utworach oryginalnych do świata czytelnika hiszpańskojęzycznego, które mogą wynikać zarówno z różnic kulturowych, jak i strukturalnych między dwoma językami.

Słowa kluczowe: tłumaczenie, rzeczywistość, emocje, poezja, Julian Tuwim.