

Mario G. Castillo Santana
York University

¿Cómo traducir a un sobreviviente de los campos de exterminio nazi desde la Cuba de 1977? Tadeusz Borowski (y Ana Ros), entre el realismo socialista en Polonia y el testimonio revolucionario en Cuba

How to Translate a Survivor of the Nazi Extermination Camps from Cuba in 1977? Tadeusz Borowski (and Ana Ros), Between Socialist Realism in Poland and testimonio revolucionario in Cuba

Recibido: 15.10.2025 / **Aceptado:** 10.01.2026

Resumen: Tadeusz Borowski fue uno de los primeros escritores del mundo en producir una obra literaria sobre los campos de concentración y exterminio nazis. Desde su problemática situación como prisionero no judío sobreviviente, empleado como mano de obra forzada en las obras de exterminio industrial de personas judías, Borowski articuló una obra literaria donde se centró en los efectos gramaticales, idiomáticos y psicológicos de la internalización de la lógica totalitaria

Abstract: Tadeusz Borowski was one of the first writers in the world to produce a literary work about the Nazi concentration and extermination camps. From his problematic situation as a non-Jewish prisoner survivor, employed as forced labor in the industrial extermination of Jewish people, Borowski articulated a literary work that focused on the grammatical, idiomatic, and psychological effects of internalizing the totalitarian logic of the concentration

de los campos de concentración. La traducción y edición cubana de la obra de Borowski en 1977, una de las primeras y más amplias en español, ha sido calificada de “muy deficiente” (Freixa 2009: 76). ¿Por qué considerar “muy deficiente” la traducción de Ana Ros de “Por favor, pasen a la cámara de gas”? ¿Qué estrategias de traducción empleó? ¿Cómo pudo el imaginario político oficial polaco y cubano de los años ‘70 influir en la “deficiente” traducción de Ana Ros? Nos proponemos analizar cómo el realismo socialista en Polonia y el testimonio revolucionario en Cuba se convirtieron en un obstáculo para comprender este poderoso relato de Borowski, incidiendo en la cuestionable traducción de la edición cubana, fundacional en lengua española, fruto del trabajo de la olvidada traductora polaca Ana Ros.

Palabras clave: traducción, Polonia, Cuba, realismo socialista, testimonio revolucionario.

camp. The Cuban translation and edition of Borowski’s work in 1977, one of the first and most comprehensive in Spanish, has been described as “very deficient” (Freixa 2009: 76). In what sense can Ana Ros’s translation of “Por favor, pasen a la cámara de gas” be considered “very deficient”? What translation strategies did she employ? How did the Polish and Cuban ideological climate of the 1970s influence Ana Ros’s “deficient” translation? We propose to analyze how socialist realism in Poland and revolutionary testimony in Cuba became an obstacle to understanding Borowski’s powerful story, emphasizing the questionable translation of the founding Cuban edition into Spanish, the work of the forgotten Polish translator Ana Ros.

Keywords: translation, Poland, Cuba, socialist realism, *testimonio revolucionario*.

Tadeusz Borowski fue uno de los primeros escritores del mundo en producir una obra literaria sobre los campos de concentración y exterminio nazis. Esta producción literaria fue fruto de su experiencia directa como prisionero en Birkenau, Auschwitz, Dachau y Dautmergen, sucesivamente. Pasó de ser un joven poeta, estudiante de filología polaca y miembro de la resistencia polaca en Varsovia en 1942, a formar parte de los *Funktionsbäftlinge*, prisioneros-funcionarios, personal relativamente “privilegiado” que trabajaba en operaciones de logística para el funcionamiento de los campos de exterminio. La situación de Borowski en la jerarquía social de estos establecimientos fluctuó entre los *Sonderkommando* (cuadrillas de prisioneros judíos obligados a procesar las enormes masas de cuerpos de judíos exterminados, que a su vez eran asesinados cada tres meses), los *Krankenbau* (personal de las “enfermerías” de los campos de exterminio) (Enciclopedia del Holocausto 2025) y los *Kanada*. En este último grupo

de prisioneros Borowski parece haber estado más tiempo y por tanto haberlo conocido más. Su presencia en uno de sus relatos la veremos más detenidamente en este artículo, donde también discutiremos las dificultades de traducir al español, en el trabajo de Ana Ros, la existencia de ese grupo social.

Desde la perspectiva de esta experiencia de trabajo forzado “privilegiado” dentro de los campos de concentración y exterminio nazi, Borowski, en su producción literaria, asumió la clara y chocante premisa de que quienes sobrevivieron a los campos de exterminio nazis lo hicieron no solo por heroísmo o por fortuna personal, sino también porque llevaron a cabo actos reprobables y condenables en variadas escalas. El conocimiento adquirido en las últimas décadas sobre los modos de funcionamiento de los campos de exterminio nazis nos permite hoy comprender que los *Funktionshäftlinge* (prisioneros-funcionarios), *Sonderkommandos*, *Krankenbau* y *Kanadas* no eran simples cómplices del exterminio industrial, condenables en la misma condición que los gestores operadores de estos establecimientos (Greif 2014; Stone 2015; Halpert 2018). Como ha sostenido Primo Levi, en su ineludible reflexión sobre los campos de exterminio nazis:

la maraña de los contactos humanos en el interior del Lager no era nada sencilla; no podía reducirse a los bloques de víctimas y verdugos [...] el mundo en el que uno se veía precipitado era efectivamente terrible pero además, indescifrable: no se ajustaba a ningún modelo, el enemigo estaba alrededor, pero dentro también, el ‘nosotros’ perdía sus límites, los contendientes no eran dos, no se distinguía una frontera sino muchas y confusas. (1989)

Paweł Wolski ha precisado que en la colección de relatos de *Mundo de piedra* la operación literaria de Borowski “se basaba en un narrador cuasi-autobiográfico, con exactamente el mismo nombre, en circunstancias que ocurrieron en el mismo tiempo y en el mismo lugar donde había estado Borowski, pero con una ligera y crucial diferencia: que este personaje ‘Tadek’ (un diminutivo de Tadeusz) era una versión cruel y despiadada del propio Tadeusz Borowski” (2017: 202), un individuo que, como también ha definido Pau Freixa Terradas, “se ha adaptado psicológicamente a las condiciones del campo de exterminio y muy a menudo sobrevive a expensas de los más débiles” (2009).

El gran Czesław Miłosz, Premio Nobel de Literatura, quien conoció personalmente a Borowski, recuerda en su obra *El pensamiento cautivo*:

Quería ser severo [...] tenía miedo de mentir; habría sido una mentira presentarse como un observador crítico, cuando en realidad estaba, como todos los demás, sujeto a las leyes de la degradación. Exageradamente

honorable, el narrador B. [Borowski] se atribuye las cualidades que se consideraban positivas en un campo de concentración: astucia y serenidad. (1981: 155)

En la Polonia de 1948, dominada por la alianza entre el Partido Obrero Unificado Polaco, el Ejército Rojo y los comunistas soviéticos, pero aún inmersa en el proceso de instauración del régimen totalitario en el circuito editorial, se publicaron por primera vez los relatos de Borowski, recibiendo una atenta recepción tanto de los lectores como de las nuevas autoridades comunistas polacas, quienes acogieron con interés el manuscrito para hacer de conocimiento público los horrores cometidos en los campos de concentración y exterminio nazi, mientras guardaban silencio sobre los crímenes cometidos también por los ocupantes soviéticos del este de Polonia y el exterminio de la población judía. Esto le abrió a Borowski las puertas al reconocimiento público en el mundo editorial polaco.

El estilo de las narraciones concentracionarias de Borowski procedía de su previa práctica literaria con la poesía, antes y durante su estancia en los campos de concentración alemanes, y fue un desarrollo de lo que Antony Rowland ha definido como una “poesía testimonial” (2011), un modo de escritura como “responding (...) to post-Holocaust pressures on the lyrical form” (255). Representaba la expresión de la conciencia de Borowski sobre la crisis de las formas poéticas al uso hasta ese momento, puesto que el escritor hacía uso de formas de representación de los campos de concentración y exterminio nazis que eran bastante diferentes de las que estaban formando las nuevas autoridades del Partido Obrero de Unificación Polaca y el Partido Comunista de la Unión Soviética, sus patrocinadores.

Cesław Miłosz señaló que en el mismo momento en que emergía el éxito literario de Borowski, las autoridades comunistas polacas estaban asumiendo el modo de representación del realismo socialista soviético sobre los campos de concentración y exterminio nazis. Desde esta perspectiva los campos de concentración nazis debieron haber sido lugares donde los prisioneros participaron en organizaciones clandestinas lideradas por los comunistas; los prisioneros soviéticos debieron haber sido particularmente distinguidos por su heroísmo; y las diferencias de convicciones políticas debieron haber determinado la conducta de los prisioneros en estos establecimientos (1981: 159). Estas apreciaciones de Miłosz en su clásico *El pensamiento cautivo* se corresponden con lo que en los últimos años han demostrado Fox (2004) en su estudio sobre el holocausto judío y el marxismo o con los trabajos de Gershenson (2013) o Dawidiuk (2014) sobre las políticas nazis de exterminio judío y su representación en el cine soviético.

Circunstancias del trabajo de traducción de Ana Ros

Las formulaciones enunciadas por Milosz desde inicios de la década de los 50, sobre cómo los líderes estalinistas polacos, en consonancia con sus preceptores soviéticos, debieron concebir la representación realista socialista sobre los campos de exterminio nazis, y confirmadas por investigaciones contemporáneas, son útiles no solo para comprender las tensiones en que Borowski escribió su obra y ascendió al éxito literario. Sirven también para percibir el contexto en que Ana Ros, la traductora polaca afincada en Cuba, tradujo la obra de Borowski en 1977 para una editorial cubana controlada por autoridades culturales que representaban el propio canon ideológico-estético de sus coetáneos polacos y soviéticos en 1951.

La traductora polaca Ana Ros-Strzelczyk, quien residió en Cuba entre 1964 y 2000, probablemente realizó la primera traducción completa al español de dos compilaciones de narraciones de Borowski: *Adiós a María y Mundo de piedra*. Esta traducción solo fue precedida por la traducción y publicación en México del cuento “Proszę, państwa do gazu”, realizada por Sergio Pitol para Ediciones Era en 1966. A diferencia del trabajo de Pitol en México, la traducción de Ana Ros ha caído en el olvido casi total, al igual que la de los demás traductores del polaco al español que trabajaron en Cuba durante varias décadas. Sin embargo, un breve comentario evaluativo sobre la traducción de Ana Ros de la obra de Tadeusz Borowski puede encontrarse en el texto “Tadeusz Borowski, prosa concentracionaria” (2009) del investigador catalán Pau Freixa Terradas.

Freixa ha señalado que hasta el momento en que él publica su texto “en castellano solo existía una traducción cubana muy deficiente de 1977, ahora prácticamente inhallable” (76), pero no se propuso analizar en qué sentido se trataba de una “traducción muy deficiente” y por qué debería considerarse como tal. En este trabajo, nos planteamos analizar, utilizando una muestra de varios momentos, la traducción de Ana Ros del cuento “Proszę, państwo do gazu”, traducido por ella como “Señoras y señores, pasen a la cámara de gas”, también publicado en el libro *Cuentos polacos*, editado por la editorial cubana Arte y Literatura en 1978 en las páginas 111-132.

¿Qué estrategias de traducción empleó Ana Ros para la editorial cubana? ¿Cómo incidió el ambiente ideológico-político polaco y cubano de la década de 1970 en esa deficiente traducción de Ana Ros? En este artículo, buscamos responder a estas preguntas remitiendo la traducción de Ana Ros al texto original en polaco publicado en el sitio *wolnelektury.pl* y la compararemos con la traducción al español de “Proszę państwa do gazu” de Sergio Pitol para la editorial mexicana Era en 1966, reeditada en la revista digital *Cuarta Prosa* en enero de 2025¹, y finalmente con la traducción al inglés realizada por la traductora Barbara Vedder para Penguin Books en 1967.

¹ <https://cuartaproza.com/2025/01/31/tadeusz-borowski-al-gas-senoras-y-senores/> [09/03/2026]

Ubicar las prácticas traductológicas dentro de la esfera de influencia de las ideologías ha permitido situar a los traductores en un espacio que ha dejado de ser marginal en los intercambios culturales generados por la literatura. Tanto es así que se ha consolidado el consenso de que las normas aplicadas a la traducción son convenciones culturales y no leyes naturales. Estas convenciones actúan en el resultado final de un texto traducido y por tanto el autor no es el único sujeto activo en el proceso de traducción de un objeto literario a otro idioma. Una práctica traductológica se desarrolla en medio de o dentro de los “aparatos ideológicos” (Althusser 2001) de los Estados y de otras lógicas piramidales institucionalizadas, las cuales se internalizan en los actores sociales como los traductores. De esta forma, como señalaron de manera fundacional Bassnett y Lefevere, las ideologías modulan “la elección de los autores que se traducen, pero también las formas en que son traducidos” (1991: 2).

En este texto, examinaremos el trabajo de traducción por Ana Ros de la obra de Tadeusz Borowski concibiendo aquí la traducción como, por un lado, un instrumento de políticas estatales, según lo analizado por Şehnaz Tahir-Gürçalar (2003) en su estudio sobre el Buro de Traducción en Turquía y, por otro lado, como resultado del *habitus* del traductor, una práctica internalizada que condensa una historia social y cultural incorporada al trabajo de traducción, según lo propuesto por Daniel Simeoni (1998).

Ana Ros traduce “Proszę państwo do gazu” en un momento en que la llamada Revolución cubana se adentraba en las sendas oscuras del estalinismo. El camino que condujo a este territorio previamente inexplorado fue forjado por el creciente acercamiento de Fidel Castro a las figuras públicas del Partido Socialista Popular Cubano (PSP), una eficiente maquinaria política, la más grande e influyente de su tipo en América Latina en el siglo XX, que reunió a los comunistas cubanos entre 1936 a 1961. La disolución formal del PSP en 1961 fue, paradójicamente, un momento decisivo en la entrada de figuras claves de este partido estalinista cubano dentro de los espacios de poder del nuevo Estado que emergía en el marco de la llamada Revolución cubana (Guevara 2003; Sierra y Guerra 2017).

Una expresión temprana de esa creciente presencia de los estalinistas en la formación del nuevo Estado cubano, gracias a la anuencia de Castro y su grupo, fue la creación, el 8 de mayo de 1962, de la Editorial Nacional de Cuba, un monopolio estatal sin precedentes en la Isla y en toda Latinoamérica para la producción y circulación de libros. Fue este otro regalo de Castro a los estalinistas cubanos de su confianza, quienes ya controlaban su aparato de seguridad personal, el Ministerio de las Fuerzas Armadas, el Ministerio del Interior, los Comités de Defensa de la Revolución, el Ministerio de Educación, la radio, la televisión y, en parte, el cine (García 2009; Sierra y Guerra 2017; Guevara 2003; Arias y Juan 1982; Garcés 2023).

La Editorial Nacional de Cuba era una entidad subordinada al Consejo Nacional de Cultura, también controlada por los estalinistas, quienes nombraron director al prestigioso novelista, empresario radial y publicitario Alejo Carpentier (Benedetti y Carpentier 1977; Rojas 2014), que fue un eficiente ejecutor de los planes de producción de libros, una producción centralizada y masiva que se adhería a un universalismo acorde con las directrices establecidas por el aparato cultural del Partido Comunista de la URSS y de Cuba (Aguirre 1980; Abascal 1984; Beiro 1979; Hart 1983). Esta es una de las razones que llevaron a la creación en 1968 de la editorial estatal Arte y Literatura, especializada en la publicación de clásicos de la literatura universal y de aquellas producciones literarias procedentes de los países que formaban parte del llamado campo socialista (Editorial Arte y Literatura 1984; López y Fernández 2023; Rodríguez 1979; Martínez 1983). Queda así esbozado el entorno político e institucional en el que Ana Ros comenzó su labor como traductora.

Se desconoce casi todo sobre la trayectoria personal y profesional de Ana Ros. Conseguir una entrevista con ella ha sido un esfuerzo personal infructuoso durante varios años. Gracias a una “Nota Aclaratoria” en el blog personal de la exitosa escritora cubana Daína Chaviano supimos que Ana Ros estudió Lenguas Hispánicas en la Universidad de La Habana en la década de 1960; “realizó varias traducciones de libros polacos al español” en Cuba; en 2019 residía en España y también se nos informa que su traducción más exitosa en Cuba fue aquella inolvidable novela *Faraón* de Bolesław Prus, probablemente también la primera traducción de esta novela al español en el mundo².

Ana Ros se establece en la isla en un momento sin precedentes para la historia del libro en Cuba, cuando una gran editorial estatal como Arte y Literatura se propuso asumir la producción de traducción directa de literatura polaca al español. El único precedente a nivel latinoamericano se encuentra en la *Antología del cuento polaco contemporáneo* de 1967 de la editorial mexicana Era, que patrocinó la labor traductora fundacional del escritor y embajador mexicano Sergio Pitol, que también sirvió de base para la edición colombiana de *Cuentos poloneses: antología*, publicada en 1978 y patrocinada por el Instituto Colombiano de Cultura, así como para *Cuentos polacos*, una antología cubana publicada también en 1978, en la que debutaron varios traductores cubanos o residentes en Cuba, entre los cuales Ana Ros contribuyó con la traducción de al menos dos obras.

La traductora Ana Ros y la formación del testimonio revolucionario en Cuba

Ana Ros parece ser la traductora al español del material más extenso de Tadeusz Borowski traducido hasta 1977. Desconocemos cómo accedió a dicha obra, pero podemos reconstruir algunas de las circunstancias y exigencias institucionales bajo

² <https://blog.dainachaviano.com/2014/02/07/un-faraon-olvidado-por-el-mundo-editorial/> [09/03/2026]

las cuales realizó la traducción y cómo esto condicionó el resultado final de su obra. En uno de los pocos paratextos que acompañaron la edición cubana de *Despedida de María y Mundo de piedra* de Tadeusz Borowski, traducidos por Ana Ros, se puede encontrar esta declaración en la contraportada:

Despedida de María y Mundo de piedra, los dos libros de cuentos que presentamos en esta edición se basan en recuerdos y vivencias de la espantosa época que el autor vivió en los campos de concentración del fascismo alemán. Son un testimonio verídico y terrible de esa pesadilla infernal vivida por muchos pueblos del mundo. (Borowski 1977)

Si para el contexto de Polonia, Czesław Miłosz nos ofreció en *El pensamiento cautivo* algunas claves importantes para comprender las tensiones implicadas en la recepción de la obra de Borowski por las autoridades culturales estalinistas en Polonia en 1948 asumiendo las pautas del realismo socialista, en el fragmento anterior aparecen condensados los patrones de recepción de la obra de Borowski en la Cuba de 1977. En una sociedad como la cubana, donde, a diferencia de Polonia, la formación del Estado en general y del régimen socialista en particular se produjo con una importante participación popular inicial, surgió un género literario que se definiría como el “testimonio revolucionario”.

En la definición de este nuevo género es posible encontrar diferentes aristas. Par Kumaraswami ha sostenido que el testimonio revolucionario:

fue una auténtica forma de experimentación literaria para representar a la nueva sociedad cubana [...] sirvió para documentar de manera duradera la historia de Cuba anterior a 1959 y remarcar el contraste vital con el periodo revolucionario [...] fue un modo intermedial que permitió una variedad de funciones a través de formas culturales como literatura, cartelismo, cine, música y prensa. (2024: 358-363)

Otros han ponderado la capacidad del testimonio revolucionario de ser un vehículo para poner en un primer plano aquellas historias de vida anónimas y heroicas de personas comunes involucradas en eventos trascendentales, empleando un lenguaje directo y realista y ofreciendo un poder de representación literaria para dar voz a los sin voz (Casaus 1990; Randall 2020; Bunke 1987). Morejón Arnaiz, por su parte, ha evidenciado el carácter canónico que se concedió en la Cuba de 1968, desde una institución rectora como Casa de las Américas, a los escritos de Ernesto Che Guevara sobre su experiencia insurgente, situando en el centro de atención el arquetipo del combatiente guerrillero como el autor más legítimo de obras de testimonio revolucionario, por ser un testigo exclusivo con garantías de autoridad y con capacidad para escribir la nueva literatura (Morejón 2024: 417).

La eficacia inicial del testimonio revolucionario en Cuba como vehículo tanto para narrar las historias de vida de personas comunes como para dar voz a la nueva elite de líderes revolucionarios condujo a su rápida institucionalización, y lo llevó a adquirir contornos formales y de contenido que marcaron no solo a escritores y lectores cubanos, sino también a traductores como la polaca Ana Ros. Así, consideramos que Ros tradujo el manuscrito de Borowski en los términos de un “testimonio verdadero”, tal y como se anuncia desde el paratexto de la edición cubana de 1977. Sin embargo, la obra narrativa de Tadeusz Borowski no es solo un texto de “testimonio verdadero”, un reflejo pasivo de una experiencia; es también la creación de un individuo familiarizado y crítico con las tendencias literarias de inicios de siglo XX que, tras sobrevivir a la experiencia extrema de los campos de exterminio nazis, aún creía en el poder de la literatura.

Problemas en torno al sujeto de los relatos de Borowski

Esa fe en las posibilidades de una literatura que trascendiera las limitaciones de la prosa realista burguesa del siglo XIX para dar cuenta de la magnitud de la catástrofe de lo humano que se vivió en los campos de concentración y exterminio nazi es precisamente lo que llevó a Borowski a no adoptar en su obra en prosa el recurso del sujeto omnisciente. Habría sido una elección cómoda, dado que su condición de testigo de la experiencia concentracionaria le confería una autoridad incuestionable. Por otra parte, en sus narraciones Borowski tampoco asumió la condición de víctima heroica ni la de héroe auto victimizado. “Tadek”, el personaje central de sus relatos, como ha sintetizado Timothy Snyder, “no habla como una víctima desvalida, sino como un sobreviviente que ha aprendido las reglas brutales del campo para mantenerse con vida” (2021).

Esta sorprendente actitud autoral de Borowski y esta confianza en el poder de la literatura no era solamente una cuestión de fidelidad estética, sino que también estaba relacionada con una experiencia existencial. A diferencia de muchos otros escritores que evocaron los campos de concentración, para Borowski, las deportaciones masivas, los campos de internamiento con trabajo forzado, la desposesión de toda dignidad o la violencia generalizada no eran una experiencia inédita, más bien formaban parte de su experiencia vital. La historia reciente de su familia, antes de establecerse en Varsovia como parte de la comunidad polaca que radicaba en Ucrania occidental, se situaba en el momento en que ocurrían los trágicos acontecimientos de homogeneización nacional y la destrucción masiva de los pequeños propietarios rurales, que precedieron a la creación de la Ucrania Soviética, un fenómeno que ha sido destacado de forma incomparable por Timothy Snyder (2021).

La interacción entre esa actitud autoral de Borowski, junto a su previa familiaridad con situaciones traumáticas derivadas de la internación de sus padres en los campos de concentración y trabajo forzados soviéticos, deben estar en la base de un recurso

recurrente en el texto de Borowski que traduce Ana Ros. Es un recurso que se encuentra también en varios escritores de Europa Oriental y que podríamos definir como la escisión del autor entre el sujeto-víctima y el sujeto-autor y donde se dan frecuentes cambios de persona gramatical — “yo”, “ellos”, “nosotros”—, lo que refleja la escisión entre el sujeto pasivo que experimenta la situación traumática y el sujeto activo que revive el trauma, cuando practica la escritura de la experiencia. Este fenómeno ha sido detectado y definido por estudiosos como Sarah Young (2019) en sus análisis de la obra de Varlam Shalamov, Joseph Brodski, por S. Volkov (2000) en su estudio sobre la obra de Anna Ajmatova y por el antes referido Pau Freixa Terradas (2019) que ha analizado los textos del mismo Shalamov y de Serguey Dowlátov, escritores ruso-soviéticos que vivieron experiencias concentracionarias traumáticas cercanas a las que vivió Borowski.

Este sujeto autoral presente en la prosa de Borowski —que es, lo repetimos, “un sobreviviente que ha aprendido las reglas brutales del campo para mantenerse con vida” (Snyder 2021)— y que se caracteriza por una voz escindida que contiene frecuentes cambios de persona gramatical, es lo que va a traducir Ana Ros en el contexto particular de la Cuba del año 1977. Como lo mencionamos anteriormente, en estos momentos hay una fuerte presión institucional a favor del testimonio revolucionario y de un sujeto autoral combativo, heroico, solidario (Morejón 2024) basado en las normas tradicionales de representación de la realidad, que el propio Borowski ya no consideraba suficientes para representar la experiencia vivida por unos veteranos de Auschwitz como él. Veamos en seis momentos cómo Ana Ros gestiona estos requerimientos contrapuestos al traducir el cuento de Borowski “Proszę państwo do gazu” (“Por favor, pasen a la cámara de gas”).

Ana Ros traduciendo “Proszę państwo do gazu” de Tadeusz Borowski

La acción central que desencadena los acontecimientos narrados en este texto es la llegada al campo de concentración de trenes de mercancías llenos de familias e individuos judíos procedentes de toda Europa, que deben ser descargados, clasificados, expropiados, exterminados e incinerados por los *sonderkommandos*, los prisioneros judíos del campo que, bajo amenaza de muerte y con el incentivo de obtener comida extra y la esperanza de sobrevivir, son puestos a ejecutar estas funciones.

Momento 1: Inicio de la limpieza de los trenes de prisioneros judíos

---“Se entra en los vagones.” (Ana Ros, 122)

---“Wskakuje się do środka” [él entra en los vagones] (Borowski, 11)

---“Subimos al vagón.” (Pitol, 86)

---“We climb inside.” [Subimos al interior] (Vedder, 39)

Momento 2: Extracción de niños y adultos fallecidos de los vagones

---“Se sacan cuatro de una vez agarrándolos por los brazos, como si fueran pollos.” (Ros, 122)

¿Cómo traducir a un sobreviviente de los campos de exterminio nazi desde la Cuba de 1977?
Tadeusz Borowski (y Ana Ros), entre el realismo socialista en Polonia
y el testimonio revolucionario en Cuba

---“Wynosi się je jak kurczaki.” [Los llevan como pollos] (Borowski, 11)
---“Los recojo como si fueran pollos, un par en cada mano.” (Pitol)
---“We carry them out like chickens, holding several in each hand.”
(Vedder, 39)
[Los llevamos como pollos, cargando varios en cada mano. (Vedder, 39)]

En estos dos momentos seleccionados, la traducción de Ana Ros es muy fiel a la de Borowski en cuanto al sujeto de la acción, a diferencia de Pitol y Vedder, quienes establecen la primera persona del plural como sujeto de la acción de subirse a los vagones y extraer los cadáveres.

Tras el agotamiento mental y físico que conllevan estas violentas y macabras operaciones de descarga y limpieza de los trenes que transportan a miles de judíos, la llegada del último tren genera esta escena:

Momento 3: Los prisioneros-funcionarios al borde del agotamiento y la violencia

---“No, ya esto no se puede dominar. Se despoja a la gente brutalmente de sus maletas, se desgarran los abrigos” (Ros, 125)
---“Nie, już nie można nad sobą panować. Wyrzywa się ludzior brutalnie walizki z rąk, szarpiąc ściągają się palta. (Borowski, 14)
[No, ya no puedes controlarte. Arrebatan brutalmente las maletas de las manos de la gente, les quitan los abrigos de un tirón. (Borowski, 14)
---“No, ya no es posible mantener la sangre fría. Arrancamos con brutalidad las maletas, quitamos violentamente los abrigos.” (Pitol)
---“It is impossible to control oneself any longer. Brutally we tear suitcases from their hands, impatiently pull off their coats.” (Vedder, 42)
[Ya no podemos controlarnos. Brutalmente les arrancamos las maletas de las manos y con impaciencia les quitamos los abrigos. (Vedder, 42)]

En este tercer momento, Ana Ros realiza la traducción más fiel de Borowski, conservando el sujeto omitido de la acción de despojar a las personas de sus maletas y abrigos, a diferencia de las traducciones de Pitol y Vedder, quienes introducen una primera persona del plural en sus traducciones (“Agarramos brutalmente las maletas”, Pitol; “Brutalmente desgarramos las maletas”, Vedder), que Borowski no utiliza.

En un momento de la historia, un oficial nazi ordena a los soldados-funcionarios que trabajan en la descarga y limpieza de los trenes que entreguen a los niños muertos que están dentro de los vagones a las mujeres. Se trata de las mujeres que, luego de concentrarlas en el andén, serán enviadas a la cámara de gas. Las mujeres se resisten a tomar a los niños y los soldados-funcionarios a entregárselos. Ante esta situación paralizante, el oficial nazi saca su pistola para dispararles y el personaje de Tadek reacciona frente al peligro de ser asesinado.

Momento 4: Colaborar más con el horror o morir

---"¡Cojan estos niños, por Piedad de Dios! —estalló, ya que las mujeres huyen de mí con espanto y esconden sus cabezas entre los brazos." (Ros, 122)

---"Bierzcie te niemowlęta, na litość boską — wybucham, bo kobiety z przerażeniem ucieka ją ode mnie, wtulając głowy w ramiona." (Borowski, 9)

---[Toma a estos bebés, por el amor de Dios —exclamo, porque las mujeres huyen despavoridas de mí, enterrando sus cabezas en los brazos.] (Borowski, 9)

---"Tomen a estos niños, ¡por el amor de Dios! —exclamo al ver que las mujeres se alejan de mí con terror, encogiendo las cabezas entre los hombros." (Pitol)

---"Take them, for God's sake! I explode as the women run from me in horror, covering their eyes." (Vedder, 49)

[¡Cójalos, Por Dios! Exclamo mientras las mujeres huyen de mí horrorizadas, tapándose los ojos.]

En este cuarto momento de colaboración forzada de los prisioneros-funcionarios con el oficial nazi, Ana Ros decide introducir la tercera persona del singular ("estalló"), aunque el resto de la oración Borowski la formula en primera persona del singular ("...ya que las mujeres *huyen de mí* con espanto..."), pero esto le permite seguir usando la figura del sujeto impersonal como en los momentos anteriores ("se entra en los vagones", "se sacan cuatro de una vez", "se despoja brutalmente a la gente de sus maletas").

Un quinto momento de la traducción de Ana Ros nos presenta un cambio de significado intencionado respecto al texto original de Borowski. La escena ocurre en un breve momento de descanso en la violenta descarga de las personas de los trenes.

Momento 5: Diálogo entre dos prisioneros-funcionarios sobre las personas que se extraen de los trenes

---"—Estoy simplemente furioso con esta gente porque debo estar aquí por su culpa. No siento ninguna compasión. No lamento que vayan a la cámara de gas; debe ser patológico, simplemente no lo entiendo...

—¡Ah! Al contrario, es natural, predecible, calculado. La rampa te agota, te rebelas y la forma más fácil de descargar tu odio es volviéndose contra alguien más débil.

Es un entendimiento muy primario" (Ros, 123)

---"To tak na chłopski rozum, compris?"

[Eso es solo sentido común, ¿compris?] (Borowski, 8)

---"Es una manifestación del sentido común, ¿compris?" (Pitol)

---"It's simple logic, compris?" (Vedder, 40)

[¿Es simplemente lógico, compris?]

En este quinto momento que hemos seleccionado del texto de Borowski, la traducción que realiza Ana Ros es la menos precisa, como si se negara a aceptar el funesto “sentido común” al que apela el prisionero-funcionario. Pero también sería pertinente señalar que, en el original, Borowski utilizó la expresión “chłopski rozum” que es traducible al español como “sentido común”, pero más literalmente como “razón campesina”, en un contexto sociocultural como el polaco en el que los campesinos han sido percibidos por los actores sociales hegemónicos en Polonia como la encarnación de la reflexividad primaria y la inmadurez intelectual. Es una capa de significado a la que Ana Ros, como nativa del idioma polaco, parece haber estado más expuesta, por lo que apela a una solución de traducción que ni Vedder, ni Pitol utilizaron.

Este acto de negación en la traducción de Ana Ros se irá ramificando en otros momentos de su trabajo hasta llegar a pasajes más cruciales en que la traductora afecta explícitamente el sentido original del texto de Borowski, como veremos en los momentos 6 y 7.

Después de un agotador día de violentas descargas de los trenes y clasificación de miles de personas, sobreviene un atardecer que el autor describirá como:

Momento 6: Supresión de una noche estrellada

---“Zapada wieczór chłodny i gwiazdzisty.” (Borowski, 13)

[Cae una tarde fresca y estrellada.] (Borowski, 13)

---“Cae la noche, fresca y desprovista de estrellas.” (Ros, 129)

---“Es una noche fresca y constelada de estrellas.” (Pitol)

---“The evening has come, cool and clear. The stars are out.” (Vedder, 46)

[Ha llegado la tarde, fresca y despejada. Las estrellas brillan.]

Parecería que Ana Ros no puede concebir que la tarde-noche de un día horroroso en el campo de concentración y exterminio pudiera estar llena de estrellas, y elimina la posibilidad de la noche estrellada en su traducción. Esta supresión no tendría mayores consecuencias si no estuviera conectada con otra de mayor calado en el texto, como veremos en el momento 7 que seleccionamos.

Ya en plena noche, cuando parece que ya no llegarán más trenes atestados de personas judías para expropiar y clasificar dentro del campo de exterminio, se produce un diálogo entre dos de los prisioneros-funcionarios, Tadek y Henri. Uno de ellos se quiebra ante la posibilidad de que pueda llegar otro tren lleno de personas, a lo que el otro personaje le responde con una pregunta con un contenido problemático de traducir.

Momento 7: Qué es “Kanada”?

--- “—Todavía debe venir otro transporte. Pero no es seguro.

—Si viene, yo no iré a ayudar. Realmente ya no puedo.
—Qué? ¿Te impresionó tanto? ¡Buena Canadá! Henri se sonríe con benevolencia y desaparece en la oscuridad. (Ros, 129)
---“—Będzie jeszcze jeden transport. Ale nie wiadomo.
—Jeżeli przyjdzie, to ja nie pójdę go rozładowywać. Nie dam rady.
—Wzięło cię, co? Dobra Kanada?! (Borowski, 14)
[—Habr  un transporte más. Pero no lo sabemos.
—Si llega, no ir  a descargarlo. No podrá.
—Entendido?  Est s bien, Canadá? (Borowski, 14)]
---- —Falta aún por llegar otra remesa. Nadie sabe a qué hora llegar .
—Si viene, no ir  a descargarlo. No podría.
—Te has desinflado? Un buen “Canadá” ... Henri sonríe bonachonamente y desaparece en la oscuridad.” (Pitol)
--- “—There’ll be another transport.
—I am not going to unload it. I can’t take any more.
—So, it’s got you down? Canada is nice, eh? Henri grins indulgently and disappears into the darkness.” (Vedder, 47)
[—Ahí vendrá otro transporte.
—No ir  a descargarlo, no aguanto más.
—Entonces te deprime? Canadá es sabroso,  eh? Henri sonríe con indulgencia y desaparece en la oscuridad.” (Vedder, 47)]

En este séptimo momento que hemos seleccionado de las traducciones de Ana Ros, de Pitol y de Vedder, hay dos núcleos problemáticos con respecto al original de Borowski. El primero es la expresión polaca “Wzi ło cię?”. En nuestra apreciación, la traducción más apropiada de esta expresión polaca al español de Cuba hubiera sido: “Te cogió [el cansancio],  eh?”. Cuando Ana Ros la traduce como “ Tanto te impresionó?” introduce en el diálogo entre los soldados-funcionarios un matiz de compasión que no es verosímil en ese contexto. Sergio Pitol, por su parte, al traducirla como “ Te has desinflado?”, y Vedder como “So, it’s got you down?” [“ As  que te ha deprimido?”], fueron más acertados para dar la textura de la expresión en ese contexto.

Esta dimensión compasiva que introduce Ana Ros es la obertura de un segundo núcleo dentro de este fragmento: la expresión “dobra Kanada?!” [“ buen Canadá?!”].  Qu  información aporta Ana Ros en su traducción para que el lector pudiera comprender el significado de la expresión “buen Canadá” en el texto de Borowski? Podemos afirmar con total certeza: ninguna. Es un vacío en la traducción de Ana Ros. La supresión de la “noche estrellada”, en el quinto momento que elegimos de la traducción de Ana Ros, preludia la supresión de algo que consideramos más significativo y singular de las narrativas de Borowski: el lenguaje que utiliza no solo tiene una función denotativa de comunicar el significado literal, objetivo y universal de las palabras para proporcionar

un “verdadero testimonio” (según el paratexto de la edición cubana de 1977) sobre los campos de concentración y exterminio nazis. A través del lenguaje, Borowski también pretendió que conociéramos las nuevas significaciones sociales que dan cuenta de ese mundo “terrible, pero además, indescifrable” definido por Primo Levi. Es un mundo que “no se ajustaba a ningún modelo”, donde no se distinguía una única frontera, sino muchas y confusas, ya que el enemigo estaba alrededor, pero también dentro, donde los contendientes no eran dos y el ‘nosotros’ perdía sus límites claros (Levi 1989).

Este “Kanada” que Borowski quiso darnos a conocer Ana Ros no pudo o quizás no quiso ubicarlo dentro de la narrativa del campo de concentración y exterminio. A diferencia de ella y en un contexto que no exigía la conformidad a las pautas del realismo socialista ni promovía el testimonio revolucionario, Sergio Pitol y Barbara Vedder sí se empeñaron en esclarecer el sentido original de esta frase en el texto de Borowski y cada uno le dedica una nota en sus traducciones.

Kanada: Nombre dado a los almacenes del campo [de exterminio], así como a los prisioneros que trabajaban en ellos y que tenían la misión de despojar de su ropa y objetos valiosos a los prisioneros recién llegados. (Sergio Pitol)

Canada: designated wealth and well-being in the camp. More specifically, it referred to the members of the labour gang, or Kommando, who helped to unload the incoming transports of people destined for the gas chambers. (Barbara Vedder, 30)

[Canadá: se designaba la riqueza y el bienestar en el campo. Más específicamente, se refería a los miembros de la cuadrilla de trabajo, o *sonderkommando*, que ayudaban a descargar los transportes de personas que llegaban a las cámaras de gas.]

La imposibilidad de saber qué significa la expresión “Buen Canadá” en la traducción de Ana Ros para la edición cubana de 1977 es un pequeño detalle que nos conduce a la voluntad general de la traductora de crear una versión del relato donde el propio Tadeusz Borowski quedara desligado de la situación de adaptación, familiaridad y complicidad con la vida cotidiana dentro del régimen de exterminio industrial, en que se vieron forzados a situarse los prisioneros-funcionarios como Borowski y que él mismo consideró que fue la clave de su sobrevivencia en estos establecimientos.

De esta forma se perdió la posibilidad de calar en las complejidades de la existencia de los “Kanada”, de considerar sus ambigüedades en el entorno concentracionario y a través de ellos, de percibir aquellas aristas psicosociales de los campos de concentración y exterminio nazis que contrastaban con la perspectiva realista socialista sobre estos establecimientos. Como lo mencionamos citando a Miłosz, la visión comunista sobre

los campos de concentración nazis los identificaba con unos lugares de resistencia, liderados por los prisioneros políticos soviéticos militantes comunistas, pertrechados con sus conocimientos de las luchas de clases, indiferentes a las diferencias étnicas e idiomáticas y con una férrea voluntad individual, todo ello resultado del conocimiento de las leyes de la historia y el materialismo dialectico. Se trata de una versión que ha sido discutida también por Fox (2004), Gershenson (2013) y Dawidiuk (2014), y con la que Ana Ros parece haber estado familiarizada, dada su socialización en la narrativa estalinista de la Polonia de la década de 1950.

Contextos ideológicos y *habitus* de una traductora polaca radicada en la Cuba de los 70

En este punto, podemos calibrar la relevancia de las consideraciones de Daniel Simeoni sobre el peso del “*habitus* del traductor” como factor explicativo para comprender la naturaleza de la traducción producida por Ana Ros en Cuba, a mediados de la década de 1970. Cabría esperar que una persona que había estado fuera de su país natal durante unos quince años pudiera generar nuevas posibilidades en la traducción de la obra de Tadeusz Borowski y distanciarse, desnaturalizar o problematizar los cánones ideológicos heredados para destacar las complejidades psicológicas y literarias producidas por uno de los sobrevivientes de los campos de exterminio nazis. Un contexto de normas de traducción poco estructuradas y la existencia de espacios relativamente favorables para la autonomía laboral —derivados de la novedad del terreno que se abría en Cuba para jóvenes traductores como Ana Ros— no fueron suficientes para producir una traducción de la obra de Borowski sustancialmente alejada del canon estalinista polaco y soviético. Como ha insistido Daniel Simeoni, “el *hábitus* traductor individual también juega un papel decisivo más allá del contexto en el que se producen las traducciones” (1998).

Asimismo, debemos decir que en ese entorno en parte favorable para que Ana Ros tradujera a Tadeusz Borowski con mayor libertad, su labor traductora se enmarcó en el acuerdo de colaboración cultural firmado el 6 de marzo de 1961 por los gobiernos cubano y polaco, y reafirmado con el Convenio sobre la cooperación editorial de Polonia y Cuba hasta 1980, firmado el 26 de enero de 1976 (Rommel 1985). A pesar de las marcadas diferencias de contenido y las temporalidades en las que operaron las políticas culturales estalinistas en Cuba y Polonia, ambos regímenes encontraron puntos y dinámicas de convergencia que dieron lugar a productos como la edición cubana de las narraciones de Tadeusz Borowski.

En Cuba, la traducción de Ana Ros de los relatos concentracionarios de Borowski se produjo en un contexto donde existía un vivo interés por la sociedad polaca y su carácter “problemático” dentro del llamado campo socialista, por su sólida intelectualidad y sus prestigiosos artistas. Sin embargo, el acontecimiento cultural que catalizó y legitimó la labor de traducción de la obra de Tadeusz Borowski por parte de Ana Ros en Cuba fue

la atenta acogida que recibió el estreno del filme polaco *Paisaje después de la guerra* (1970) del conocido director Andrzej Wajda, una versión cinematográfica de uno de los relatos de Tadeusz Borowski, lo cual afianzó el respeto que se le profesaba en Cuba a Wajda desde su primera visita a la isla en septiembre de 1961 y abrió camino al conocimiento del autor cuya prosa inspiró el guion.

En una entrevista concedida el 26 de septiembre de 1961 al nuevo medio estatal cubano Prensa Latina, Wajda declaró que venía a Cuba porque “Cuba es ahora el país de la juventud, y precisamente la juventud es la única protagonista de mis películas, en las que he tratado de presentar un período trágico de la historia de mi país [...] Pienso que mis conversaciones con jóvenes cubanos me acercarán de nuevo al tema que me ha preocupado durante años y que no quiero abandonar: el tema de las convulsiones y derrotas tempranas y el de los triunfos tempranos” (García 2009).

Juan Antonio García Borrero, destacado historiador del cine cubano, quien rescató del olvido estas declaraciones de Wajda, las comenta en estos términos: “No es de extrañar de Wajda se sintiese deslumbrado con los sucesos revolucionarios que acontecían en Cuba tras la derrota de Fulgencio Batista. Después de todo, *Cenizas y diamantes* nos habla de ese momento posterior a la solución de un conflicto bélico (Segunda Guerra Mundial), en el cual personas que se encontraban luchando por determinados ideales comunes, de pronto pasan a ser antagonistas” (García 2009).

El testimonio revolucionario en Cuba se convertiría en un vehículo para constituir una narrativa heroica que silenciara esos mismos “conflictos antagónicos entre personas que habían luchado por ciertos ideales comunes” que señalaba Wajda. No obstante, en su proceso de conformación no se puede dejar de reconocer que fue una forma literaria con procedimientos de escritura basados en las texturas de voces marginadas en las literaturas eurocéntricas y coloniales, que proporcionó un “mosaico de medios para que los cubanos se sintieran conectados con la experiencia nacional”, como ha sugerido Kumaraswami (2024: 366). Asimismo, parecía contener posibilidades de comprensión y afinidades con las cuestiones planteadas por los escritos del ‘Kanada’ Tadeusz Borowski. Con todo, como descubriría posteriormente la generación de escritores cubanos de los años noventa, el género testimonial se vio obligado por el entramado editorial estatal a no asumir como objeto de escritura las nuevas realidades opresivas vividas por los “testigos problemáticos” a los que se refiere Rafael Saumell (1993). Con otras palabras, el género testimonio, paralelo a todas sus “potencialidades para la experimentación radical interseccional, intermedial e intercultural” (Kumaraswami 2024: 366) demostró su dependencia de los intereses ideológicos circunstanciales del Estado surgido de la Revolución cubana, lo cual ha sido analizado por Michaëla Sviezeny (2012). Sus posibilidades creativas se redujeron en dos décadas a historias de vida de figuras relevantes del nuevo orden en Cuba o a la denuncia de injusticias sociales estrictamente vinculadas al dominio imperial norteamericano y sus aliados en América Latina. Luisa

Campuzano, intelectual cubana muy al tanto de la gestación del género testimonio desde la Casa de las Américas, recalca: “El testimonio en relación con Cuba fue fatal [...] las instituciones que patrocinaban concursos literarios rápidamente introdujeron esta especie en sus convocatorias [...] la medianía prevaleció y en buena medida clausuró este camino para las generaciones más jóvenes [...] pienso que nadie menor de 60 años ha escrito un testimonio en Cuba”³.

En este contexto, los usos en los años 70 en Cuba y Polonia de la producción literaria de un sobreviviente de Auschwitz como Tadeusz Borowski contrastan marcadamente con los usos que tuvo la memoria de estos sobrevivientes en el resto de América Latina, donde —como ha formulado Estella Tarica— estas referencias junto a las relacionadas con el Holocausto judío “comenzaron a aparecer para denunciar las atrocidades cometidas por los gobiernos latinoamericanos contra sus propios ciudadanos bajo el pretexto del anticomunismo” (2022: 3). Por este camino “Autores y activistas latinoamericanos vincularon estas prácticas testimoniales con proyectos de solidaridad política y autodeterminación nacional. Esto, a su vez, generó una conexión entre el testimonio del Holocausto, el testimonio de los derechos humanos y el testimonio revolucionario” (5).

La interconexión entre estos ejes temáticos no se produjo en Cuba. La institucionalización del testimonio revolucionario en la isla a partir de 1970 se desentendió del testimonio sobre el devenir de los derechos humanos en la mayor de las Antillas y sobre las proporciones que alcanzaron las nuevas dinámicas opresivas ejercidas por ese mismo gobierno revolucionario sobre la población cubana. Una de las pruebas del tamaño de la coerción política es el éxodo por el puerto del Mariel en abril de 1980 de casi 150 000 personas precarizadas, desempleadas, racializadas, marginadas por sus sexualidades divergentes y que en la narrativa oficial cubana aún hoy muchos consideran como “escoria” y “gusanera” (Lanza 2021, 2025). En ese contexto, la “Latin Americanization of the Holocaust” (Tarica 2022) fue un referente distante y abstracto en Cuba, siendo accesible solo para las nuevas élites revolucionarias, los muy cercanos a ellos o para los militantes extranjeros y sus familiares radicados en Cuba en esos años.

Esta disociación entre el testimonio revolucionario, el testimonio sobre los derechos humanos y el testimonio sobre el Holocausto que se va perfilando en Cuba desde mediados de la década del 70, Werner Mackenbach la percibe también en la “novísima literatura testimonial centroamericana” de los años 90. Se trata de un corpus literario que “ha perdido la fe en «una» verdad histórica, el haber abandonado el reclamo de representatividad en nombre del subalterno y el haber recuperado la pretensión de literariedad”, a lo que se añade una marcada intención de “individualización, fragmentación, relativización y ficcionalización” (2019: 20).

Todas estas disociaciones entre esas tres áreas temáticas testimoniales ya estaban prefigurándose veinte años antes, tanto en la escritura de Tadeusz Borowski, como en

³ <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/71056242.pdf> [09/03/2025]

la recepción de su obra en Polonia. No siendo judío Borowski, sino un preso político, su sobrevivencia estuvo relacionada con su condición de prisionero-funcionario en el engranaje de exterminio judío. Estas circunstancias y también —como señaló su contemporáneo Czesław Miłosz (1981)— su férrea voluntad de ser honesto contribuyeron a que Borowski no produjera una narrativa que sirviera para los fines panfletarios y aleccionadores del realismo socialista soviético, con sus héroes pertrechados con el marxismo leninismo y la brújula de lucha de clases y tampoco diera un testimonio de actividad organizativa alguna en reclamo de derechos humanos. A diferencia de esto, la obra de Borowski es una expresión de cómo, en estos establecimientos nazis de exterminio industrial radicados en Polonia, se vivenció de manera directa y masiva la crisis de los marcos de comprensión tradicionales en los que se definían las víctimas y los perpetradores de crímenes. Asimismo, esta obra desestabiliza el propio estatus de testigo y testimoniante, al evidenciar actos de exterminio humano no solo a nivel institucional, sino también con procedimientos industriales impersonales.

Con la derrota del régimen nazi y la ocupación soviética en los territorios pertenecientes a la antigua Polonia, estos se convirtieron en un vector clave en la expansión ruso-soviética por Europa Central. En este contexto, fue decisivo para los nuevos gobernantes comunistas establecer una narrativa testimonial de Estado con respecto al funcionamiento de los campos de concentración y al exterminio nazi, recurriendo a las premisas tradicionales de perpetradores y víctimas que legitimaran a los ocupantes soviéticos, así como a los gobernantes polacos designados por estos.

Un texto como “Proszę państwo do gazu”, traducido por Ana Ros, solo fue parcialmente útil para estos propósitos gubernamentales, puesto que era una expresión literaria salida directamente de algo perversamente inédito que había ocurrido realmente, pero tampoco era “un testimonio verídico y terrible de esa pesadilla infernal vivida por muchos pueblos del mundo” como expresaba el paratexto de la edición cubana de 1977. “Proszę państwo do gazu” era mucho más que esto. Era también un inmenso esfuerzo mental de un sobreviviente de Auschwitz por restituir la valía de la literatura. Una pieza literaria que no reclamaba representar a una categoría sociológica, ni una ideología, sino el poder primordial de la ficcionalización como espacio para reflexionar sobre la naturaleza humana, su fragilidad, perversión y su conexión con el instinto de supervivencia, desde la singularidad de un individuo frente a su destino y la historia.

Conclusiones

David Gramling ha señalado que, en la lucha por comunicar internacionalmente las verdades sobre los campos de concentración y exterminio nazi, la cuestión de la diversidad lingüística ha quedado relegada a un segundo plano, lo que para él constituye una “abrumadora negligencia” (2016: 55). Por su parte, Peter Davies, tras analizar comparativamente las traducciones de Borowski al inglés y al alemán ha indicado, en su

texto originalmente en inglés, que la calidad de la traducción de autores como Borowski depende no solo de las estrategias desarrolladas por los traductores, sino también de la editorial. Debe existir “una clara voluntad conjunta del traductor y la editorial de asumir y respetar las estrategias narrativas presentes en una obra como la de Tadeusz Borowski” (2015: 38).

La edición cubana de 1977 de la obra de Tadeusz Borowski se origina en una situación en la que ni en la cultura de origen (Polonia) ni en la de llegada (Cuba) pareció existir esa disposición a ponderar las estrategias narrativas del autor. En Polonia, porque su obra no respondía del todo a los cánones del realismo socialista sobre los campos de concentración, con sus héroes soviéticos liderando sublevaciones dentro de los campos, gracias a sus conocimientos sobre la lucha de clases, las leyes de la historia y el materialismo dialéctico (Miłosz 1981; Fox 2004; Gershenson 2013; Dawidiuk 2014). En Cuba, porque la complejidad del sujeto narrativo con el que trabajaba Borowski no encajaba con los requisitos morales de la literatura testimonial que promovía el Estado, con sus autores-héroes al estilo Che Guevara y sus diarios de lucha guerrillera (Morejón 2024). En este contexto, solo una parte de la obra de Borowski fue de interés, y esa parte fue la misma en Polonia y Cuba: el “testimonio verídico” de las brutalidades de los campos de concentración y exterminio nazis.

La imposibilidad de saber qué significa la expresión “Buen Canadá” en la traducción de Ana Ros para la edición cubana de 1977 es un pequeño detalle que nos conduce a la voluntad general de la traductora de crear una versión del relato donde el propio Tadeusz Borowski quedara desligado de la situación de adaptación, familiaridad y complicidad con la vida cotidiana dentro del régimen de exterminio industrial, en que se vieron forzados a situarse los *sonderkommandos* como Borowski y que él mismo consideró que fue la clave de su sobrevivencia en estos establecimientos. Este propósito a la hora de traducir los relatos de Borowski para la edición cubana fue fundamental para restablecer un sujeto narrativo apropiado para entrar en los cánones oficiales cubanos de la literatura de testimonio, y creemos que este empeño llevado a cabo por Ana Ros en su traducción es el que condujo a la “muy pobre traducción” que percibe Freixa Terradas (2009: 76).

Tuvo que ocurrir el fin del régimen estalinista en Polonia y ganar peso en el ámbito académico la perspectiva de los Estudios del Holocausto, para que surgieran otras posibilidades analíticas de la obra de Tadeusz Borowski, con trabajos como los de Peter Davies (2015), Przemysław Czapliński (2018), Zamir Halpert (2018) o Freixa Terradas (2009), sin los cuales no habríamos podido definir este agujero negro en la edición cubana de 1977 de Tadeusz Borowski. Nada semejante —ni una transformación social comparable a la ocurrida en Polonia ni un desarrollo sólido de los Estudios del Holocausto— ha permeado la investigación social sobre Cuba como para propiciar

un análisis del trabajo de traducción de Ana Ros. Una fructífera y marginal nota al pie en el texto de Freixa Terradas iluminó la posibilidad y la necesidad de ahondar en esa “muy pobre traducción cubana de 1977, ahora prácticamente inhallable” (2009: 76), llamando la atención sobre esta temprana traducción al español de Ana Ros de la obra de Tadeusz Borowski, que hoy ha caído en el olvido casi por completo, pero que revela desde una arista inesperada la forma en que las pautas del realismo socialista en Polonia y el testimonio revolucionario en Cuba devinieron en un obstáculo para comprender la obra de uno de los escritores más impactantes de la literatura polaca de la segunda mitad del siglo XX.

Bibliografía

- ABASCAL López, Jesús (1984). “Un gigante de papel”. *Cuba*, 3, 21-27.
- AGUIRRE, Mirta (1980). *Ayer de Hoy*. La Habana: Ediciones Unión.
- ALTHUSSER, Louis (2001). “Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)”. En Louis ALTHUSSER, *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, 85-126.
- ARIAS, Salvador; JUAN Adelaida de (Eds.) (1982). *La cultura en Cuba socialista*. La Habana: Letras Cubanas.
- BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (Eds.) (1990). *Translation, History and Culture*. London-New York: Pinter.
- BEIRO Álvarez, Luis (1979). “Veinte años del libro, otro triunfo de la Revolución”. *Bohemia*, 8 de junio, 10-13.
- BENEDETTI, Mario; CARPENTIER, Alejo (1977). *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Editorial Laia.
- BOROWSKI, Tadeusz (1978). “Señoras y señores, pasen a la cámara gas”. Traducción de Ana Ros. *Cuentos polacos*. Selección de María Kania. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- BOROWSKI, Tadeusz. “¡Al gas, señoras y señores!” (s/f). Traducción de Sergio Pitol. [https://cuartaprosas.com/2025/01/31/tadeusz-borowski-al-gas-senoras-y-senores/\[7/01/2025\]](https://cuartaprosas.com/2025/01/31/tadeusz-borowski-al-gas-senoras-y-senores/[7/01/2025])
- BOROWSKI, Tadeusz (1967). *This way for the Gas, Ladies and Gentleman*. Selected and translated by Barbara Vedder. Penguin Books.
- BOROWSKI, Tadeusz (1977). *Adiós a María. Mundo de piedra*. Traducción de Ana Ros. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- BOROWSKI, Tadeusz. “Proszę państwo do gazu”. <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/borowski-prosze-panstwa-do-gazu.pdf> [8/01/2025]
- BRODSKY, Joseph; VÓLKOV, Solomon (2000). “Epílogo. Recordando a Ajmátova”. En Anna AJMÁTOVA, *Réquiem y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- BUNKE, Klaus (1987). "La literatura testimonio. La historia cubana contada por sus testigos". *El Caribe y América Latina: The Caribbean and Latin America*. Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, 134-150. <https://doi.org/10.31819/9783964569905-016> [16/12/2025]
- CASAUS, Víctor (1990). *Defensa del testimonio*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław (2018). "Shifting Sands. History of Polish Prose, 1945-2015". En Tamara TROJANOWSKA, Joanna NIŻYŃSKA et al. (Eds.), *Been Poland. A New History of Polish Literature and Culture since 1918*. Toronto: University of Toronto Press, 372-406.
- DAVIES, Peter (2008). "The Obligatory Horrors: Translating Tadeusz Borowski's Holocaust Narratives into German and English". *Holocaust Studies. A Journal of Culture and History*, 14(2), 23-40.
- DAWIDIUK, Carlos Luciano (2015). "Memoria y representación del genocidio nazi en el cine soviético. El caso de *Masacre: ven y mira*". *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 6, 1er. semestre, 65-81.
- EDITORIAL ARTE Y LITERATURA (1984). "Informe al Consejo de la Esfera". Empresa de Editoriales de Cultura y Ciencia.
- FOX, Thomas C. (2004). "The Holocaust under Communism". En Dan STONE (Ed.), *The Historiography of the Holocaust*. London: Palgrave Macmillan, 420-439. https://doi.org/10.1057/9780230524507_20 [16/12/2025]
- FRANQUI, Carlos (1981). *Retrato de familia con Fidel*. Barcelona: Seix Barral.
- FREIXA Terradas, Pau (2009). "Tadeusz Borowski, prosa concentracionaria". *Mundo Eslavo*, 8-9, 75-90.
- FREIXA Terradas, Pau (2019). "Cómo se escribe un relato concentracionario: El primer diente de Varlam Shalámov". *Mundo Eslavo*, 18, 149-157. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17685/15510> [10/08/2025]
- GARCÉS Marrero, Roberto (2023). "El papel del Partido Socialista Popular en la conformación de la política cultural cubana luego de 1959". *Revista Foro Cubano (RFC)*, 4(6), enero-junio, 25-32.
- GARCÍA Borrero, José Antonio (2009). "Andrzej Wajda y el cine cubano". <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2009/04/01/andrzej-wajda-y-el-cine-cubano/> [09/03/2026]
- GERSHENSON, Olga (2013). "Representation of the Holocaust in Soviet Literature and Films". https://people.umass.edu/olga/MyArticles/Gershenson_Holocaust%20on%20Soviet%20Screens.pdf [29/08/2025]
- GRAMLING, David (2016). "Translanguagers and the Concentrationary Universe". En Michaela WOLF (Ed.), *Interpreting in Nazi Concentration Camps*. London: Bloomsbury Academic.

- GREIF, Gideon (2014). *We Wept Without Tears: Testimonies of the Jewish Sonderkommandos*. Yale University Press.
- GUEVARA, Alfredo (1998). *Revolución es lucidez*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- GUEVARA, Alfredo (2003). *Tiempo de fundación*. Edición de Camilo Pérez Casal. Madrid: Iberautor.
- GUZMÁN, María C. (2017). “El Caribe se traduce: la traducción como praxis descolonial en las revistas *Tropiques*, *Bim* y *Casa de las Américas*”. *Mutatis Mutandis*, 10(1), 167-181. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v10n1a07> [29/08/2025]
- HALPERT, Zamir (2018). “Written in Auschwitz Case Study: Works Written in Auschwitz by Sonderkommando Participants, Polish Political Prisoners and Lili Kasticher”. *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, 5(2), 39-50. <https://doi.org/10.22492/ijah.5.2.03> [29/08/2025]
- HART Dávalos, Armando (1983). *Cambiar las reglas del juego*. La Habana: Letras Cubanas.
- HOLOCAUST Memorial Day (2020): *The Sonderkommando*. <https://hmd.org.uk/wp-content/uploads/2020/09/The-Sonderkommando-life-story.pdf> [16/12/2025]
- KUMARASWAMI, Par (2024): “*Testimonios, Experimentalism, and Their Legacies*”. En Vicky UNRUH y Jacqueline LOSS (Eds.), *The Cambridge History of Cuban Literature*. Cambridge University Press, 353-367.
- LANZA, Jorge Luis (2025). “La crisis del Mariel y sus imaginarios sociales: una mirada triangular entre Cuba y EE. UU.” *Revista Foro Cubano (RFC)*, 4(7), julio-diciembre, 67-85.
- LANZA, Jorge Luis (2021). “Sueños al paio: una mirada sobre el drama del Mariel cuarenta años después”. *Anthurium*, 17(2), 1-3. <http://doi.org/10.33596/anth.459> [18/12/2025]
- LEVI, Primo (1989). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: El Aleph Editores.
- LÓPEZ Civeira, Fabio; FERNÁNDEZ BATISTA, Enrique (2023). *Fidel y la industria editorial cubana: una Revolución desde las letras*. La Habana: Letras Cubanas.
- MACKENBACH, Werner (2019). “El testimonio en Centroamérica: entre memoria, historia y ficción. Avatares epistemológicos e históricos”. Universidad de Costa Rica/ Universidad de Potsdam, Alemania. <https://catedrahumboldt.ucr.ac.cr/sites/default/files/2019-02/mackenbach-testimonio.pdf> [18/12/2025]
- MARTÍNEZ, Raúl Víctor (1983). “Presente, pasado y futuro del libro cubano”. *Bohemia*, abril, 16, 16-19.
- MIŁOSZ, Czesław (1981). *El pensamiento cautivo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- MOREJÓN Arnaiz, Idalia (2024). “Casa de las Américas and Revolutionary Configurations of *Latinoamericanismo*”. En Vicky Unruh y Jacqueline Loss (Eds.), *The Cambridge History of Cuban Literature*. Cambridge University Press, 411-423.

- MUNDAY, Jeremy (2001). "Translation and Ideology. A Textual Approach". *The Translator*, 13(2), 195-217. <https://doi.org/10.1080/13556509.2007.10799238> [08/02/2025]
- PERIS Blanes, Jaume (coord.) (2015). "El premio Testimonio de Casa de las Américas. Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 6, 141-249. <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7669> [14/09/2025]
- PICORNEL, Mercè (2011). "El género testimonio en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, 23, 113-140.
- RANDALL, Gregory (2020). *Estar allí entonces. Recuerdos de Cuba (1969-1983)*. Matanzas: Ediciones Aldabón.
- RODRÍGUEZ García, Rolando (1979). "El libro cubano es obra de la Revolución". *Unión*, 4, 131-136.
- ROJAS, Rafael (2014). "Carpentier y el comunismo". <https://www.librosdelcrepusculo.com.mx/2014/09/carpentier-y-el-comunismo.html>, 20 de septiembre [06/06/2025]
- ROMMEL, Waldemar (1985). *Polonia-Cuba*. Varsovia: Agencia Polaca Interpress.
- ROWLAND, Anthony (2014). *Poetry and Testimony. Witnessing and Memory Twentieth Century Poems*. London: Routledge.
- SAUMELL, Rafael (1993). "El otro testimonio: Literatura carcelaria en América Latina". *Revista Iberoamericana*, 59, 497-507.
- SAUMELL, Rafael (2012). *La cárcel letrada. Narrativa cubana carcelaria*. Madrid: Editorial Betania.
- SIERRA Madero, Abel; GUERRA, Lilian (2017). "'No se sabía dónde estaba la verdad y dónde estaba la Mentira': Entrevista a Edith García Buchaca, 30 de abril de 2012". *Cuban Studies*, 45, 359-371.
- SIMEONI, Daniel (1998). "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". *Target*, 10(1), 1-39. <https://www.jbe-platform.com/docserver/fulltext/target.10.1.02sim.pdf?expires=1701587667&id=id&accname=cid-56013848&checksum=C6A8E32349A4CF57E26395A15E28C404> [12/02/2025]
- SNYDER, Timothy (2021). "The World of Tadeusz Borowski's Auschwitz". <https://www.nybooks.com/online/2021/09/12/the-world-of-tadeusz-borowskis-auschwitz/> [12/02/2025]
- STONE, Dan (2001). "The Sonderkommando Photographs". *Jewish Social Studies*, 7(3), Spring/Summer, 132-148.
- SVIEZENY Grevin, Michaëla (2012). "'Falsos testimonios': la reescritura del género testimonial por los cuentistas cubanos actuales". <https://univ-angers.hal.science/hal-03123079v1/document> [26/06/2025]

¿Cómo traducir a un sobreviviente de los campos de exterminio nazi desde la Cuba de 1977?
Tadeusz Borowski (y Ana Ros), entre el realismo socialista en Polonia
y el testimonio revolucionario en Cuba

- TAHIR-GÜRÇALAR, Şehnaz (2003). "The Translation Bureau Revisited. Translation as Symbol". En María CALZADA-PÉREZ (Ed.), *Apropos of Ideology*. Translation Studies on Ideology — Ideologies in Translation Studies. Routledge, pp. 113-129 *Apropos of Ideology*. London-New York: Routledge, pp. 113-129.
- TARICA, Estelle (2022). *Holocaust Consciousness and Cold War Violence in Latin America*. Syracuse: State University of New York Press.
- UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM (2025). "Kapos y otros prisioneros funcionarios de los campos de concentración nazis". En *Enciclopedia del Holocausto*. 21 de agosto 2025. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/kapos-and-other-prisoner-functionaries-in-nazi-concentration-camps> [09/03/2026]
- VOLKOV, Solomon (2000). *Recuerdos de Anna Ajmatova*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- WOLSKI, Paweł (2017). "Lamentations of a shopkeeper for his sluttish daughter? Tadeusz Borowski and His 'Holocaust Socialist Realism'". *Holocaust Studies. A Journal of Culture and History*, 23(1-2), 199-207. <https://doi.org/10.1080/17504902.2016.1209843> [09/03/2026]
- YOUNG, Sarah J. (2019). "Shalamov's Symbolism. Rebirth from Kolyma? Shalamov's Cosmology of Alienation". <https://sarahjyoung.com/site/articles/rebirth-from-kolyma-shalamov%E2%80%99s-cosmology-of-alienation/> [09/03/2026]