



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Campus Universitario “Duques de Soria”

Traductología, Traducción profesional y audiovisual

TESIS DOCTORAL:

**RECEPCIÓN DE LA LITERATURA CHECA EN ESPAÑA
CONSIDERANDO EL PAPEL MEDIADOR DEL ALEMÁN**

Presentada por Petra Vavroušová para optar al grado de
doctora por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:
Prof. PhDr. Jana Králová, CSc.
Prof. Dra. Carmen Cuéllar Lázaro

2016

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Translatologie

Petra Vavroušová

**Recepción de la literatura checa en España
considerando el papel mediador del alemán**

**Recepce české literatury ve Španělsku
s přihlédnutím ke zprostředkující roli němčiny**

**Reception of Czech literature in Spain
considering the mediating role of German**

Disertační práce

vedoucí práce: Prof. PhDr. Jana Králová, CSc.
Prof. Dra. Carmen Cuéllar Lázaro

2016

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. května 2016

Certifico que la presente tesis doctoral constituye trabajo de investigación, original e inédito y que todas las fuentes consultadas han sido citadas y presentadas adecuadamente y que este trabajo no fue presentado en el marco de otros estudios universitarios ni utilizado para obtener otro o el mismo título.

En Praga, a 20 de mayo de 2016

.....
Petra Vavroušová

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala některým osobám a institucím, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout. Především jsem vděčná svým školitelkám, profesorkám Janě Králové a Carmen Cuéllar Lázaro, za jejich odborné vedení, přínosné rady a věcné připomínky k vypracování této disertační práce.

Velké díky patří také dr. Jaroslavu Špírkovi a dr. Sigfridu Vázquez Cienfuegos za podnětné postřehy během psaní této práce, za nasměrování výzkumu tím správným směrem. Rovněž děkuji i dalším kolegům z oboru translologie za poskytnutou podporu nejen při tvorbě této práce, ale i v akademickém životě vůbec.

Také jsem velkým dlužníkem knihovnice Leony Šrůtové za její nezištnou a upřímnou pomoc při tvorbě této disertační práce.

Pokud jde o české a španělské instituce, oceňuji ochotu a vstřícnost personálu z Ústředního archivu státní správy (AGA) a národních knihoven v Madridu a Praze. Rovněž si vážím toho, že mi Univerzita Karlova v Praze a Univerzita ve Valladolidu umožnily doktorské studium.

Tuto disertační práci bych ráda věnovala všem svým blízkým, kteří mě den co den bezmezně podporovali, stáli při mně, motivovali a ujišťovali mě, že mé bádání má smysl. V neposlední řadě děkuji své rodině, mamince, prarodičům a Davidu Mračkovi, za jejich bezmeznou podporu během celého studia i za neutuchající inspiraci a oporu během psaní této práce.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera comenzar este trabajo mencionando a algunas de las personas e instituciones que han sido clave para su realización. En primer lugar, he de expresar mi más sincera gratitud hacia mis tutoras, profesoras Dra. D^a. Jana Králová y Dra. D^a. Carmen Cuéllar Lázaro, por la confianza depositada en mí al aceptar la dirección de esta tesis y por sus consejos, su paciencia y su ejemplo académico. Sobra decir que sin sus sugerencias y directrices difícilmente hubiera llegado al final del camino.

Mis palabras de agradecimiento también van dirigidas al Dr. D. Jaroslav Špírk y Dr. D. Sigfrido Vázquez Cienfuegos que han colaborado en todas las fases de este trabajo resolviendo dudas, sugiriendo ideas y sacándome del pozo en el que alguna vez me vi atrapada. Asimismo, doy gracias a todos mis compañeros de Traductología por el trato recibido y el apoyo prestado, por haberme orientado durante las diferentes etapas de esta investigación y en la vida académica en general.

Siempre estaré en deuda con la bibliotecaria Leona Šrůtová por su desinteresada y sincera ayuda en muchos aspectos de la realización de esta tesis.

En lo que respecta a las instituciones, tanto españolas como checas, he de agradecer la colaboración del personal del Archivo General de la Administración, de la Biblioteca Nacional Española y de la Biblioteca Nacional Checa. Mi reconocimiento y mis gracias a la Universidad Carolina de Praga y la Universidad de Valladolid por permitirme llevar a cabo mis estudios de Doctorado.

Por último, quisiera dedicar esta tesis a los que de forma más cercana me han apoyado día tras día con su cariño, por hacerme sentir que este trabajo ha valido la pena, por los ánimos constantes y por compartir conmigo este período marcado por el buen recuerdo, a mi gente, a los míos, a mi familia, a mi madre, a mis abuelos y a David Mraček, por su inestimable inspiración para la conclusión de esta tesis doctoral.

Translation can no longer be analysed in isolation,
[...] it should be studied as part of a whole system of texts
and the people who produce, support, propagate, oppose,
censor them. (Lefevere 1985: 237)

TABLA DE CONTENIDOS

Abstrakt.....	8
Abstract.....	9
Resumen.....	10
Lista de abreviaturas	11
Lista de tablas y figuras	12
Introducción (justificación y motivación del tema)	13
1. Breve contextualización histórica.....	18
1.1 Polisistema socio-cultural (y literario) español.....	18
1.2 Polisistema socio-cultural y literario checo.....	22
1.3 Relaciones bilaterales checo-españolas.....	28
1.4 Panorama editorial español y checo	31
1.5 Fenómeno censorio y práctica censoria en la España franquista	34
1.5.1 Expedientes de censura	37
1.6 Supervisión de Prensa en Checoslovaquia	40
2. Traducciones indirectas y modos de investigarlas.....	46
2.1 Profundización sobre el tema	47
2.1.1 Definición y terminología	48
2.1.2 El porqué de las traducciones indirectas y sus posibles “peligros”	53
2.2 Paratextos, metatextos y traducciones.....	58
2.3 Censura (e ideología dominante).....	65
2.3.1 ¿Cómo afecta la censura a la producción literaria?.....	68
3. Marco teórico-metodológico	74
3.1 Inspiración metodológica en los Estudios de Traducción checos y eslovacos.....	77
3.1.1 Jiří Levý	77
3.1.2 Anton Popovič.....	82
3.2 Inspiración metodológica en el proyecto TRACE	87
4. Búsqueda y recopilación de material de investigación	90
4.1 Corpus analizado	95
4.2 Apuntes sobre las traducciones censuradas.....	110
5. Estudio de caso: <i>Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války</i> de Jaroslav Hašek...115	115
5.1 Jaroslav Hašek y <i>Osudy dobrého vojáka Švejka</i> en el polisistema checo.....	118
5.1.1 El autor: su vida y su obra.....	118

5.1.2 Las aventuras de <i>Osudy dobrého vojáka Švejka</i>	119
5.2 Recepción de <i>Osudy dobrého vojáka Švejka</i> en el polisistema alemán	122
5.3 Recepción de <i>Osudy dobrého vojáka Švejka</i> en el polisistema español.....	124
5.3.1 Análisis macrotextual.....	126
5.3.1.1 Expedientes de censura.....	126
5.3.1.2 Reseñas	129
5.3.1.3 Entrevistas.....	136
5.3.1.4 Peritextos	141
5.3.2 Análisis microtextual	145
5.3.2.1 A modo de conclusión	157
6. Estudio de caso: <i>Žert</i> de Milan Kundera	161
6.1 Milan Kundera y <i>Žert</i> en el polisistema checo.....	163
6.1.1 El autor: su vida y su obra.....	163
6.1.2 Las aventuras de <i>Žert</i>	167
6.2 Recepción de <i>Žert</i> en el polisistema alemán	171
6.3 Recepción de <i>Žert</i> en el polisistema español.....	173
6.3.1 Análisis macrotextual.....	175
6.3.1.1 Expedientes de censura.....	175
6.3.1.2 Reseñas	177
6.3.1.3 Entrevistas.....	179
6.3.1.4 Peritextos	180
6.3.2 Análisis microtextual	183
6.3.2.1 A modo de conclusión	199
Conclusiones	201
Referencias bibliográficas	207
1. Fuentes primarias	207
2. Fuentes secundarias	208
3. Fuentes institucionales (archivos y bibliotecas)	222
Anexos	223
1. Expedientes de censura	i
2. Portadas de libros analizados	cviii
3. Reseñas	cxv
4. Entrevistas y correspondencia	cxxxv
5. Literatura checa traducida al español entre 1900-2015.....	cl

ABSTRAKT

Cílem disertační práce je popsat recepci české literatury ve Španělsku v letech 1900–2015 s důrazem na němčinu jako zprostředkující jazyk překladu mezi češtinou a španělštinou a začlenit tak české bádání v této oblasti do širšího mezinárodního kontextu zkoumání role jednotlivých jazyků a kultur ve vícejazyčných společnostech. Práce navazuje na otázky dílčím způsobem zpracovávané v předchozím výzkumu (Uličný 2005, Špírk 2011, 2014, Cuenca 2013).

Teoretická část nejprve krátce představuje historický kontext obou zemí, komentuje jejich vzájemné vztahy v průběhu 20. století, popisuje nakladatelský sektor a fungování oficiální cenzury. Dále detailně zkoumá fenomén nepřímých překladů a přináší nejrůznější pohledy, jak je studovat, přičemž vyzdvihuje nejen význam paratextuálního materiálu, tj. paratextů (Genette 1982, 1987) a metatextů (Popovič 1975, 1983), ale i vliv cenzury a převládající ideologie (Abellán 1980, 1982, 1987; Neuschäfer 1994). Z metodologického hlediska se práce inspiruje jak českou a slovenskou translatologií (Levý, Popovič) tak i španělským projektem TRACE (Rabadán, Merino).

Empirická část zkoumá získaný materiál. Jako metodologické nástroje pro analýzu cenzorských zpráv získaných z archivu AGA, recenzí, peritexů, rozhovorů (či korespondence) nám poslouží kritická analýza diskurzu, introspekce autora, orální historie a translatologická analýza. Korpus čítá 18 překladů z druhé ruky české prózy převedené do španělštiny z německé verze. Případové studie se zaměřují na Haškův román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1920-1923) a na Kunderův román *Žert* (1967), zakládají se jak na makrotextuální tak i mikrotextuální analýze.

Závěr shrnuje a komentuje zjištěné výsledky, verifikuje, či falzifikuje počáteční hypotézy a nastiňuje směry dalšího výzkumu vycházejícího z předkládané práce. Bádání napomohlo načrtnout „osudy“ české literatury v zahraničí a popsat dojem cílového čtenáře a reakci v cílové kultuře. Zároveň přispívá k osvětlení česko-španělských literárních vztahů s přihlédnutím ke kulturně-zprostředkujícímu potenciálu německého jazyka.

Klíčová slova: česká literatura, Španělsko, překlad z druhé ruky, němčina, cenzura, AGA, paratexty, rozhovory, peritexty, translatologická analýza, *Švejk*, Hašek, *Žert*, Kundera

ABSTRACT

The objective of the present doctoral thesis is to describe the reception of Czech literature in Spain between 1900 and 2015 with a special emphasis on German as a mediating language for translation between Czech and Spanish, placing Czech research of this phenomenon into a broad international context of investigating the role of languages and cultures in multilingual communities. The thesis further explores issues partially covered by previous research (Uličný 2005, Špirk 2011, 2014, Cuenca 2013).

The theoretical part first provides a short historical context of both countries, commenting on their bilateral relations during the 20th century, analysing the publishing sector and describing the official censorship. It then provides a detailed investigation of indirect translations and introduces diverse methods in which they can be explored, highlighting the importance of paratextual material, that is paratexts (Genette 1982, 1987) and metatexts (Popovič 1975, 1983), and the influence of censorship and dominant ideology (Abellán 1980, 1982, 1987; Neuschäfer 1994). Methodologically, the present work relies on Czech and Slovak translation studies (Levý, Popovič) and the Spanish TRACE project (Rabadán, Merino).

The empirical part uses the methodological tools of critical discourse analysis, author's introspection, oral history and micro-textual analysis to analyse censorship reports obtained from the AGA archive, reviews, peritexts, interviews (or correspondence). The corpus contains 18 second-hand translations of Czech fiction translated into Spanish via German. The case studies are devoted to Jaroslav Hašek's novel *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1920-1923) and Milan Kundera's novel *Žert* (1967), applying macro-textual and micro-textual analysis.

The conclusion summarises and discusses the findings and outlines the possible lines of future research. The research introduced in the present thesis follows the trajectory of Czech literature in other cultures and describes the impressions and reactions it provoked in the target culture. Simultaneously, the thesis aspires to contribute to the explanation of Czech-Spanish literary relations in the 20th century, discussing the potential of German as a mediator between cultures.

Keywords: Czech literature, Spain, second-hand translation, German, censorship, AGA archives, paratexts, interviews, peritexts, micro-textual analysis, *Švejk*, Hašek, *Žert*, Kundera

RESUMEN

El objetivo de la presente tesis doctoral es describir la recepción de la literatura checa en España entre 1900 y 2015 teniendo en cuenta, sobre todo, el fenómeno de las traducciones indirectas (mediadas) y poniendo especial énfasis en el alemán como idioma vehicular del trasvase del checo al castellano, así como incluir la investigación checa en esta área dentro del contexto internacional de la investigación académica. El argumento del trabajo enlaza con los antecedentes y complementa la investigación realizada hasta ahora en este ámbito (Uličný 2005, Špírk 2011, 2014, Cuenca 2013).

La parte teórica ofrece, primero, una breve contextualización histórica de ambos países, comenta las relaciones bilaterales checo-españolas durante el siglo XX, analiza el sector editorial y describe el funcionamiento de la censura oficial. A continuación, estudia el fenómeno de las traducciones indirectas y presenta varias maneras de analizarlas, destacando la importancia del material paratextual, es decir, paratextos (Genette 1982, 1987) o metatextos (Popovič 1975, 1983), y la influencia de la censura e ideología dominante (Abellán 1980, 1982, 1987; Neuschäfer 1994). El trabajo se inspira metodológicamente en la traductología checa y eslovaca (Levý, Popovič) y en el proyecto español TRACE (Rabadán, Merino).

La parte empírica estudia el material recopilado. Para investigar los expedientes de censura facilitados por el archivo AGA, las reseñas, los peritextos y las entrevistas (o correspondencia), hemos utilizado las siguientes herramientas metodológicas: análisis crítico del discurso, introspección del investigador, historia oral y análisis microtextual. Nuestro corpus abarca 18 traducciones de segunda mano de la prosa checa traducida al español de la versión alemana. Los estudios de caso analizan los dobles de traducción de la novela *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1920-1923) de Jaroslav Hašek y de la novela *Žert* (1967) de Milan Kundera; se basan tanto en el análisis macrotextual como en el microtextual.

La conclusión resume y comenta los resultados obtenidos y esboza posibles líneas de futuras investigaciones. Todo eso puede ayudarnos a conocer la trayectoria de la literatura checa fuera del país y descubrir qué impresión y qué reacción provocó en el extranjero. El trabajo aspira a contribuir a la explicación de las relaciones literarias checo-españolas en la España del siglo XX sin olvidar el importante papel mediador (cultural) del idioma alemán.

Palabras clave: literatura checa, España, traducción de segunda mano, alemán, censura, AGA, paratextos, entrevistas, peritextos, análisis microtextual, *Švejk*, Hašek, *Žert*, Kundera

LISTA DE ABREVIATURAS

AGA – Archivo General de la Administración

BNE – Biblioteca Nacional de España

CDA – Análisis Crítico del Discurso (*Critical Discourse Analysis*)

CEDA – Confederación Española de Derechas Autónomas

CEE – Comunidad Económica Europea

EE.UU. – Estados Unidos (*USA*)

ETA – País Vasco y Libertad (*Euskadi Ta Askatasuna*)

EXPO – Exposición Universal

FAMU – Facultad de Cine de la Academia de Bellas Artes (*Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění*)

HSTD – Administración General de la Supervisión de Prensa (*Hlavní správa tiskového dohledu*)

IBBY – Asociación Internacional del Libro Infantil

JAMU – Academia de Bellas Artes de Janáček (*Janáčkova akademie múzických umění*)

KSČ – Partido Comunista Checoslovaco (*Komunistická strana Československa*)

OTAN – Organización del Tratado del Atlántico Norte

PSOE – Partido Socialista Obrero Español

TRACE – Traducciones Censuradas

UCD – Unión de Centro Democrático

UE – Unión Europea

UK – Universidad Carolina de Praga (*Univerzita Karlova v Praze*)

ULE – Universidad de León

ÚPS – Administración Central de Publicaciones (*Ústřední publikační správa*)

UPV/EHU – Universidad del País Vasco

URSS – Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas

ÚTI – Oficina para la Prensa e Información (*Úřad pro tisk a informaci*)

UVa – Universidad de Valladolid

LISTA DE TABLAS Y FIGURAS

Tabla nº. 1: Terminología de traducciones indirectas, p. 50

Tabla nº. 2: Literatura checa traducida al español entre 1900-2015 (según el texto de partida y género), p. 92

Tabla nº. 3: Literatura checa traducida al español entre 1900-2015 (según las décadas), p. 93

Figura nº. 1: Proceso de las traducciones indirectas (Popovič 1983: 230), p. 48

Figura nº. 2: Traducciones indirectas, p. 53

Figura nº. 3: Desviaciones de expresión (Popovič 1983: 204), p. 83

Figura nº. 4: Literatura checa traducida al español entre 1900-2015 (según el lenguaje mediador), p. 92

INTRODUCCIÓN (JUSTIFICACIÓN Y MOTIVACIÓN DEL TEMA)

El objetivo de esta tesis doctoral es estudiar la recepción de la literatura checa en la España del siglo XX teniendo en cuenta, sobre todo, el fenómeno de las traducciones indirectas (intermedias) y poniendo especial énfasis en el alemán¹ como idioma vehicular del trasvase del checo al castellano, así como incluir la investigación checa² en esta área dentro del contexto internacional de la investigación académica. Además, creemos que la presente tesis doctoral contribuye a cubrir cierta laguna en la historia de la traducción española, ya que, como advierte Santoyo (2001: 1984), las traducciones de las culturas eslavas se conocen poco. Se trata, en realidad, de un trabajo recopilatorio y descriptivo en el que se presentan varias maneras de ver y analizar las traducciones indirectas, destacando la importancia de los paratextos (Genette 1982, 1987) o metatextos (Popovič 1975, 1983) y la censura (e ideología dominante). El argumento del trabajo enlaza con los antecedentes y complementa la investigación realizada hasta ahora en este ámbito (cf. Cuenca 2013). El tema de la presente tesis doctoral refleja, sobre todo, la convivencia centenaria de las culturas checa y alemana en el territorio checo y, por último, viene dado por la combinación lingüística de la autora (checo, español y alemán).

En España no existe actualmente ningún Instituto o Departamento de Filología Eslava que ofrezca un Grado o Máster universitario con especialidad en los estudios de la lengua y cultura checas³; la Traductología o Filología hispánica checas tampoco han demostrado un

¹ “Los inicios del interés lingüístico por el checo estuvieron marcados por el aspecto práctico. La necesidad de comprender, en el país checo, textos escritos en otra lengua, p. ej. facilitar la comunicación entre checos y extranjeros, condujo primero al establecimiento y desarrollo de la lexicografía checa que trabajaba en primer lugar la combinación lingüística checo-latín, más tarde la combinación checo-alemán [...] y en el siglo XVI, la literatura humanística escrita no solamente en latín, sino también en lengua checa. En aquel entonces, el checo despertó la atención y preocupación de especialistas también en la esfera del comercio; aparecieron los primeros manuales lingüísticos (y de conversación) checo-alemanes y viceversa para satisfacer las necesidades de los comerciantes.” Pleskalová, Jana a kol. 2007. *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*, Praha: Academia, s. 11-12. (Traducido por P.V. Todas las traducciones de la presente tesis doctoral son de la autora, si no se indica de otra manera.)

“Začátky jazykovědných zájmů o češtiny byly neseny zřeteli praktickými. Potřeba porozumět v českém prostředí cizojazyčným textům, resp. usnadnit jazykovou komunikaci mezi cizinci a Čechy, vedla nejdříve ke vzniku a postupnému rozvoji české lexicografie, která zpracovávala lexikální ekvivalenci latinsko-českou a poté i německo-českou [...] a ve století šestnáctém humanistické písemnictví vedle proudu latinského též v proudu jazykově českém. Čeština nacházela v té době kromě tohoto uplatnění i odbornou pozornost a péči též ve sféře obchodní; objevují se totiž první jazykové (a konverzační) příručky česko-německé a německo-české pro potřeby kupců.” Pleskalová, Jana a kol. 2007. *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*, Praha: Academia, s. 11-12.

² Cabe destacar que la cultura checa se considera una “cultura orientada a las traducciones”, o sea, *translation oriented culture*.

³ Para precisar la información, hay que añadir que el Departamento de Filología Eslava de la Universidad de Granada ofrece cursos de lengua checa, pero se trata solamente de materias optativas o de libre configuración, no de una carrera universitaria que se centre en la lengua, literatura y cultura checas, en los planes de estudios y en las asignaturas troncales prevalece, lógicamente, el ruso. En la Facultad de Traducción e Interpretación (Campus Universitario Duques de Soria) de la Universidad de Valladolid se imparten clases de checo “Introducción a la

particular interés por la recepción de la literatura checa en el mundo hispanohablante. Esta problemática solamente ha sido tratada mediante informes y listas bibliográficas (cf. Uličný 2005). Faltan trabajos que analicen textos concretos y el papel cultural que representa el idioma mediador en estos casos. En cuanto al estado de la cuestión, disponemos de la tesis doctoral de Miguel Cuenca titulada “Influencia del polisistema cultural español en la traducción de la literatura checa durante la segunda mitad del s. XX”, leída en 2013, que nos ofrece una visión íntegra de la literatura checa traducida directamente al español entre los años 1939 y 2000. Describe detenidamente los dos polisistemas y su influencia recíproca, comenta con mucho detalle la situación editorial en los respectivos países y analiza la novela *La guerra de las salamandras* (en checo *Válka s mloky*) de Karel Čapek. No obstante, deja aparte la problemática de las traducciones indirectas.

El presente trabajo está escrito en castellano porque los estudios de Doctorado están realizados en el marco del programa de cotutela tanto en la Universidad Carolina de Praga (Instituto de Traductología de la Facultad de Filosofía y Letras) como en la Universidad de Valladolid (Facultad de Traducción e Interpretación, Campus Universitario Duques de Soria). Además, la mayor parte de la investigación ha sido llevada a cabo en la Biblioteca Nacional de España (BNE) de Madrid y en el Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares (Madrid). El hecho de optar por el castellano como idioma de este trabajo tiene la siguiente explicación: (1) Es el idioma comprensible para ambas instituciones en las que se han desarrollado los estudios de Doctorado. (2) Responde a la demanda por parte del mundo académico de una mayor diversificación tanto lingüística⁴ y cultural como metodológica en la investigación sobre los Estudios de Traducción y, por tanto, facilita al mundo hispanohablante no solamente el conocimiento sistemático de los postulados más importantes expuestos en los trabajos de la traductología checa y eslovaca, de Jiří Levý⁵ (1926-1967) y Anton Popovič (1933-1984), sino también datos interesantes sobre la censura en el régimen comunista.

lengua y cultura checas (Checo I)”, en el marco de las asignaturas de libre configuración en Grado y se acaba de iniciar un Máster oficial Traducción Profesional e Institucional (miembro de la Red del Máster Europeo EMT) que entre las materias optativas dentro de la traducción oficial ofrece como segunda lengua extranjera de especialidad el checo. Además, en el Centro Checo de Madrid se ofrecen cursos de checo para el público y en la Universidad de Santiago de Compostela, cursos intensivos de verano. Información válida para el año 2015.

⁴ La autora tiene previsto publicar artículos sobre el proyecto TRACE y censura en la España franquista en checo para presentar e introducir este fenómeno en el área checa e inspirar así (no solamente) la traductología checa desde el punto de vista metodológico.

⁵ Es de mencionar que la obra principal de Jiří Levý, *El arte de la traducción (Umění překlady)*, 1963, ha sido vertida al español y al portugués brasileño a partir de la versión alemana. La revista *Scientia Traductionis* publicó un número monotemático dedicado a este traductólogo checo titulado *(Re)descubriendo Jiří Levý* (2012). A continuación ofrecemos algunos trabajos relacionados con la obra de Levý: Nelson Cartagena (2013), “Realia, cultura y traducción”; Jana Králová y Miguel Cuenca (2013), “*Jiří Levý: una concepción (re)descubierta*”; Elena Serrano Bertos (2014), “*Jiří Levý: una concepción (re)descubierta*”.

En lo que atañe a la organización de esta tesis doctoral cuyo carácter es teórico-empírico, la introducción da a conocer las razones de la elección del tema y su relevancia, comenta los estudios realizados hasta la fecha, presenta las cuestiones básicas y las hipótesis de la investigación y esboza la estructura del trabajo.

El primer capítulo describe el contexto histórico, político, cultural y literario relevante para nuestra investigación. Asimismo, se comentan las relaciones bilaterales checo-españolas durante el siglo XX y se analiza el sector editorial español de la época estudiada en relación con la literatura checa publicada en España, ofreciéndose a título ilustrativo una mirada al panorama editorial checo. A continuación se explica el poder de la censura oficial en la España franquista en general y qué implicaciones tuvo en la producción literaria, en nuestro caso en la literatura traducida (en las traducciones de segunda mano) y al lector español se le presenta el sistema de control de Prensa en la Checoslovaquia comunista.

El segundo capítulo trata temas teóricos fundamentales para nuestra investigación: en el primer plano está el fenómeno de las traducciones indirectas (traducciones de segunda mano) que son aquellos textos que fueron vertidos de una lengua a la otra por mediación de una tercera lengua. Para conseguir una visión completa e íntegra de esta problemática, no podemos prescindir de estudiar los paratextos o metatextos y la censura (e ideología) por las siguientes razones: (1) los paratextos (metatextos) representan todo el material relacionado con el propio texto del autor (original o traducción) que nos ofrece una información muy valiosa sobre la recepción de la obra en el polisistema receptor; (2) la censura oficial (estrechamente relacionada con los regímenes dictatoriales, el franquismo y el comunismo en nuestro caso) controla toda la producción literaria (incluidas las traducciones) y “protege” así la mente del lector, lo cual quiere decir que afecta a la recepción de un libro en la cultura de llegada.

El tercer capítulo se centra en los puntos de partida teórico-metodológicos y define la metodología utilizada. El trabajo se inspira metodológicamente en la investigación y teorías checa y española. Difunde en el ámbito hispanohablante las concepciones de la traductología checa y eslovaca pronunciadas por sus protagonistas Jiří Levý y Anton Popovič y profundiza el conocimiento sobre estas. Asimismo, comenta el proyecto TRACE (TRAducciones CEnsuradas) llevado a cabo en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) y en la Universidad de León (ULE) que se puede considerar innovador para el ambiente checo (p. ej. trabajos redactados por Rosa Rabadán y Raquel Merino)⁶.

⁶ El proyecto TRACE comienza a hacerse conocido en el mundo académico checo: Eva Vilches (2012), “*Rosa Rabadán a její přínos k vývoji translatologie*” [Rosa Rabadán y su contribución al desarrollo de la

En el cuarto capítulo se describe la recopilación del material de investigación. Disponemos de 18 traducciones de segunda mano (citemos p. ej. las novelas de Jaroslav Hašek, Milan Kundera, Pavel Kohout, Filip Ota, Jan Procházka o Josef Lada, etc.) que cumplen los criterios de delimitación del corpus de esta tesis, el cual abarca el potencial intermediador del alemán en el marco de la traducción literaria del checo al castellano, o sea, traducciones de segunda mano de obras en prosa de la literatura checa cuyo texto de partida (patrón, texto meta fuente⁷) fue la versión (traducción) alemana. En lo que se refiere a la restricción espacial, nos centraremos en España; en lo que respecta al criterio temporal, analizaremos los siglos XX y XXI, es decir periodo entre 1900 y 2015, poniendo de manifiesto la época de la censura oficial (1939-1983). Este capítulo se cierra con un análisis detallado de los expedientes de censura obtenidos del AGA, fijándose en el uso de la (auto)censura.

El quinto capítulo, estudio de caso, presenta las “aventuras” de la novela checa *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1920-1923) escrita por Jaroslav Hašek. Primero introduce su recepción en el polisistema checo y alemán; luego, describe detenidamente las andanzas del buen soldado en España basándose tanto en el análisis macrotextual como en el microtextual. El material analizado es el siguiente: la traducción de segunda mano de Alfonsina Janés conocida como *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk* (1980), consultando su texto de partida, o sea, la versión alemana de Grete Reiner *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* (1926-1927), y la traducción de Monika Zgustová titulada *Las aventuras del buen soldado Švejk* (2008). Para ilustrar el fenómeno tratado, se estudian también los expedientes de censura, reseñas y entrevistas con las personas involucradas en el proceso de publicación.

El sexto capítulo, otro estudio de caso, comenta la recepción de la novela checa *Žert* (1967) cuyo autor es Milan Kundera, en los polisistemas checo, alemán y español. A tal efecto se estudia la traducción de Luis Guzmán titulada *La broma* (1970) que parte de la versión alemana *Der Scherz* (1967) de Erich Bertleff y la traducción de Fernando de Valenzuela *La broma* (1991) hecha del original. Para complementar la investigación, se analizan, evidentemente, los expedientes de censura, reseñas o entrevistas.

traductología]; Jana Mrkvová (2013), “*Dramatické texty přeložené a cenzurované ve frankistickém Španělsku (šedesátá léta): divadlo a film jako kontrolovaná představení*” (*Textos dramáticos traducidos y censurados en la España de Franco (años sesenta): el teatro y el cine, espectáculos controlados*).

⁷ En checo, Levý (1963) habla de *předloha*, Králová-Cuenca (2013) introducen el término “patrón” y Bandín (2007) utiliza la palabra “Texto Meta Fuente”.

Una de las razones para dedicar los estudios de caso a las dos novelas mencionadas es que en su caso existen dos traducciones de la misma obra realizada por dos traductores distintos que Cuéllar Lázaro (2000) denomina como “dobletes de traducción”⁸.

Como hemos visto, la presente tesis doctoral ofrece un panorama de la recepción de la narrativa checa traducida al castellano partiendo de la versión alemana. Se propone dar respuesta a estas cuestiones planteadas: ¿Por qué estas novelas fueron traducidas desde la versión alemana? ¿Qué importancia le adjudicaron a la lengua alemana en el proceso de traducción en el contexto de aquel entonces? ¿Qué rasgos y herramientas nos pueden ayudar a comprobar el hecho de que estemos ante una traducción de segunda mano? Dado el contexto histórico de la época analizada, no podemos ignorar las siguientes cuestiones relacionadas con la actuación de la censura oficial, por lo cual nos interesará saber: ¿Cómo reaccionó la censura oficial ante las novelas checas? ¿Qué obras se publicaron y qué requisitos tuvieron que cumplir y cuáles se quedaron en el camino? ¿Qué temas estaban en el punto de mira del aparato censorio? ¿Cómo se aplicaba la autocensura y cómo comprobar (si es posible) el uso de este método de trabajo?

La conclusión resume y comenta los resultados obtenidos, verifica o disiente de las hipótesis formuladas antes de comenzar la investigación y esboza posibles líneas de investigación futura. Nos permitimos decir que uno de los atributos más fructíferos de este trabajo son los resultados basados en el análisis del material recopilado ya que, incluso en nuestros días, seguimos observando la ausencia de este tipo de análisis. Asimismo, creemos que la investigación ha brindado al público checo la posibilidad de conocer los expedientes de censura dedicados a los libros de escritores checos, reseñas de novelas checas publicadas en España, portadas de las primeras o posteriores ediciones, entrevistas con traductores o editores, etc. Todo eso puede ayudarnos a conocer la trayectoria de la literatura checa fuera del país y descubrir qué impresión y qué reacción provocó en el extranjero. Para terminar, el trabajo aspira a contribuir a la explicación de las relaciones literarias checo-españolas en la España de los siglos XX y XXI sin olvidar el importante papel mediador (cultural) del idioma alemán.

En el anexo de esta tesis se presentan los expedientes de censura, reseñas, transcripciones de las entrevistas y portadas de los libros. Todas las traducciones provienen de la autora, si no se especifica de otra manera.

⁸ Sobre las interesantes aportaciones del análisis lingüístico-traductológico de dobles de traducción, tanto desde una perspectiva interlingual como intralingual véase Cuéllar Lázaro 2000: 106-108.

1. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

Para poder ofrecer una visión completa e íntegra sobre la recepción de la literatura checa en España no podemos prescindir de comentar brevemente el contexto histórico, político, cultural y literario (mencionando también el sector editorial) en ambos polisistemas socio-culturales. Teniendo en cuenta la delimitación temporal del presente trabajo, nos ceñiremos solamente al siglo XX.

Es lógico que las diferencias entre ambos países sean más que evidentes, sobre todo, si tenemos en cuenta la situación geopolítica, la extensión, etc. Sin embargo, es cierto que también existen semejanzas innegables, a saber, las dos sociedades han asistido desde finales de los años 30 del siglo XX a una sucesión de conflicto, nuevo régimen, represión, intento de apertura, nueva represión y liberalización económica y política (Cuenca 2013: 7), aunque estos acontecimientos no transcurrieron de manera simultánea (suele haber más de una década de diferencia entre los hechos equivalentes), siendo el ejemplo más claro el fin de los regímenes totalitarios en España (1975) y en Checoslovaquia (1989).

1.1 Polisistema socio-cultural (y literario) español⁹

El siglo comienza para España con la pérdida de sus últimos dominios ultramarinos en América, Asia y Oceanía tras la Guerra hispano-cubano-norteamericana, en la que pierde sus últimas colonias, Cuba, Puerto Rico y Filipinas, en 1898. Esta derrota refuerza el sentimiento de atraso general del país, uniendo a la crisis económica una crisis moral. Otra de las consecuencias del desastre del 98 es que aumentó la injerencia del Ejército en la vida política, algo que de todos modos había sido una constante durante todo el siglo XIX.

Durante la Primera Guerra Mundial, España mantendrá un papel de neutralidad que le convertirá en proveedor de materias primas para ambas partes en conflicto, lo que le permitió un cierto desarrollo económico, pero al mismo tiempo un empeoramiento de las condiciones de vida de las clases menos pudientes por el encarecimiento de los productos que se vendían en Europa. La inestabilidad política en que vivirá España tras la guerra será solucionada con el fin del viejo régimen de partidos de la Restauración. En 1923, el general Miguel Primo de Rivera, con apoyos que pasaban hasta por el partido socialista, establece una dictadura militar (1923-1930) apoyada por el rey Alfonso XIII. Se inicia el periodo que el historiador Santos

⁹ Información recopilada de *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska* [Diccionario de escritores de España y Portugal] (1999), *Dějiny Španělska* [Historia de España] (2010) y *Španělsko* [España] (2005). Asimismo, damos las gracias al Dr. D. Sigfrido Vázquez Cienfuegos (Universidad Carolina de Praga y Universidad Metropolitana de Praga) por el asesoramiento en algunos aspectos históricos.

Juliá (1999) ha denominado una “dictadura con rey”. Afectado su prestigio político por la crisis mundial de 1929, Primo de Rivera se ve obligado a presentar su dimisión y se refugia en París, donde muere. En 1930, Alfonso XIII nombra presidente de Gobierno al general Dámaso Berenguer (periodo denominado “dictablanda” de Berenguer) para que establezca la “normalidad constitucional”, aunque solo es el epílogo del periodo. Un año más tarde se celebran las elecciones municipales en las que ganan los republicanos y el martes 14 de abril es proclamada la Segunda República Española (1931-1939).

En cuanto a la literatura, son dos las generaciones literarias que dominan la escena literaria de la España de la primera mitad del siglo XX. La Generación del 98 (Valle-Inclán, Azorín, Baroja, Unamuno, Machado, etc.), crítica con la situación del momento, reclama las tradiciones españolas y se inspira en la nueva filosofía europea intentando integrar España en Europa (clara orientación europeísta). La Generación del 27, conocida en el ámbito cultural también como Edad de Plata de las letras españolas, entra en escena alrededor de 1927, fecha marcada por el homenaje realizado en el Ateneo de Sevilla a Luis de Góngora y en auge durante la Segunda República. Se trata de un grupo de poetas heterogéneo, aunque todos se pueden caracterizar por una voluntad de renovación. Después de la Guerra Civil Española (1936-1939), algunos se exilian (Pedro Salinas, Luis Cernuda), alguno fue asesinado (como el caso de Federico García Lorca) o se quedan en España (Dámaso Alonso, Gerardo Diego).

Durante el periodo del Gobierno Provisional (periodo constituyente) se aprueba la Constitución de 1931 y se inicia un periodo de reformas. La historiografía tradicional divide la Segunda República en tres etapas: Primer bienio (1931-1933), también conocido como bienio social-azañista, periodo reformista o transformador presidido por Manuel Azaña (gobierno de coalición de republicanos de izquierda y de socialistas) que implementa diversas reformas con el objetivo de modernizar el país (según Azaña, los mayores problemas de España eran la agricultura atrasada, el ejército politizado, gran influencia de la Iglesia en la vida social y el separatismo regional). Segundo bienio (1933-1935), también denominado bienio radical-cedista (también como bienio negro, bienio rectificador o conservador), es gobernado por el Partido Republicano Radical de Alejandro Lerroux que cuenta con el apoyo de la derecha católica de la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) y pretende rectificar las reformas del periodo anterior; durante este periodo tiene lugar en Asturias la Revolución de 1934, que es sofocada por las fuerzas al mando del General Franco. En las elecciones generales de 1936 triunfa el Frente Popular (coalición de izquierdas), cuyo gobierno no dura mucho tiempo, ya que entre el 17 y 18 de julio se produce el levantamiento

militar en África, seguido de otros pronunciamientos en la península que desembocarán en el estallido de la Guerra Civil.

La Guerra Civil Española (1936-1939) fue un conflicto militar, político y social, por tanto una guerra con múltiples facetas: enfrentamiento entre una concepción autoritaria-militar y otra democrática-republicana, lucha entre fascismo y comunismo, lucha de clases, anticlericalismo y laicismo, etc. Dos bandos se enfrentaron en el conflicto: el bando republicano, apoyado por la URSS, México y las Brigadas Internacionales, y el bando nacional (sublevado), apoyado por la Alemania nazi, la Italia fascista y la dictadura de Portugal. En la primera etapa (1936-1937), los rebeldes pretenden tomar la capital, Madrid; Franco avanza desde el sur (gracias al puente aéreo proporcionado por Alemania e Italia se traslada con sus tropas a la península), y el general Mola desde el norte. Sin embargo, la batalla de Madrid dura cinco meses y no soluciona la situación. En la segunda etapa (1937-1938), los republicanos inician ofensivas en Belchite o Teruel, pero sin éxito. El bombardeo de Guernica (por la Legión Cóndor de la *Luftwaffe* alemana) es considerado el ataque aéreo a civiles más cruel de la guerra. En 1938 la República realiza un último intento: la batalla del Ebro, una dura lucha de desgaste para los dos bandos que supone la victoria para el bando nacional. La última fase (1938-1939) es una pura agonía para los republicanos, el bando sublevado entra en Barcelona (casi sin resistencia) y el 1 de abril de 1939 termina la guerra civil con la victoria de los rebeldes y comienza la dictadura franquista.

Francisco Franco Bahamonde (1892-1975) acumula en sus manos todos los poderes durante casi cuarenta años en los que dirige el país con el título de “Caudillo”. El régimen franquista se caracteriza por un antiliberalismo inicial, anticomunismo, radical nacionalismo españolista, catolicismo integrista y conservadurismo social tradicional. Durante la Segunda Guerra Mundial, la España franquista toma una postura neutral (debido a las condiciones económicas del país), aunque hasta 1943 fue claramente favorable al bando del Eje. Debido a esto, terminada la II Guerra Mundial, España cae en un aislamiento internacional. Los llamados Pactos de Madrid, fueron los acuerdos con EE.UU. que permitieron una ayuda norteamericana a España a cambio del establecimiento de bases militares en la Península Ibérica. Así empieza un periodo de mejora de la situación económica, que se concreta con la aplicación del llamado Plan de Estabilización y Liberalización (1959). Tras éste el país vive un crecimiento económico espectacular, incluso se habla del “milagro económico español”, creándose entonces una nueva industria, el turismo, que será clave en la economía del país hasta hoy en día. Esto fue posible, en parte, por un fuerte proceso migratorio que llevó a muchos españoles a buscar trabajo en el extranjero y que, con sus remesas, ayudaron a

mejorar la situación financiera. En 1969, el general Franco designa como su sucesor al príncipe de España Juan Carlos de Borbón.

La Guerra Civil española influyó en la vida de todos los artistas; aquellos más vinculados con los ideales republicanos se vieron obligados a abandonar el país, estableciendo un fuerte grupo de literatura de exilio. La creación literaria de posguerra se caracteriza por el realismo social crítico que apela a los lectores a que se den cuenta de los cambios necesarios en la sociedad española. Además, durante el régimen de Franco, la censura oficial juega un papel primordial (véase el cap. 1.5, pp. 34-39). Con la caída del franquismo, los escritores gozan de más libertad y pueden tratar temas hasta entonces prohibidos, p. ej. historia contemporánea o erótica.

Con el reinado de Juan Carlos I comienza la Transición española, una nueva etapa en la que España pasa de una dictadura a un estado democrático y de derecho. El Rey nombra al franquista reformista Adolfo Suárez (Unión de Centro Democrático, UCD) nuevo Presidente de Gobierno para que lleve adelante el proceso de transición y en 1978 es aprobada la nueva Constitución democrática. La situación de inestabilidad política, favorecida por las luchas entre radicales de derechas y de izquierdas y el proceso de creación de autonomías (enrarecido el ambiente además por la acción del terrorismo de ETA), enrarecido el ambiente además por la acción del terrorismo de ETA, propiciará en 1981 un intento de golpe de Estado (el llamado 23-F) de tipo reaccionario, en el que el teniente coronel de la Guardia Civil Antonio Tejero, al frente de casi 300 efectivos, entra en el Congreso de los Diputados. Su intento fracasa gracias a la unidad de los partidos democráticos y a la intervención del rey.

Las siguientes elecciones de 1982 traen la victoria al Partido Socialista Obrero Español (PSOE), siendo elegido presidente Felipe González. En lo que se refiere a la escena internacional, en 1985 España entra en la OTAN y en 1986 en la Comunidad Económica Europea. En 1992, aprovechando la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América se celebran en Barcelona los Juegos Olímpicos y en Sevilla la EXPO'92 (en 2008 también en Zaragoza). En 2002 el país acepta el euro y en 2004 se produce el atentado terrorista más grave en la historia de España en varios trenes de cercanías en Madrid (el llamado 11-M). Tras el boom inmobiliario sobre el que se sostiene el crecimiento económico de las dos décadas entorno al cambio de siglo, se produce una fuerte crisis económica y financiera, causada por el estallido de la burbuja inmobiliaria, produciendo unos altos índices de paro, especialmente juvenil que provoca un éxodo masivo de estos. En 2014, el Rey decide abdicar en favor de su hijo Felipe de Borbón y Grecia que es proclamado ante las Cortes como Felipe VI.

1.2 Polisistema socio-cultural y literario checo

Durante mucho tiempo (desde el periodo del reinado de los Habsburgo), el territorio checo formó parte primero del Imperio Germánico y más tarde del Austrohúngaro. La nación checa, una cultura dominada, se vio obligada a luchar por sobrevivir, lucha que se enfatizó durante los siglos XIX y XX, como veremos a continuación. También nos permitiremos trazar brevemente el “viaje a España” de las letras checas a lo largo del siglo XX (para darlas a conocer al lector español, entre otros) ilustrando así el trasfondo de las obras traducidas al castellano.

Los principios del siglo XX van acompañados de avances tecnológicos, cambian los valores tradicionales y el pensamiento de las personas. En los países de la Corona Checa, que forman la décima parte del territorio de la monarquía, se concentran tres cuartos de toda la producción industrial; de este modo, va creciendo el nivel económico junto con la autoestima de los checos. Este progreso económico incentivó la reivindicación de una posición equivalente no solamente de los Países Checos con Austria y Hungría, sino también de la lengua checa y alemana. Al empezar la Gran Guerra, en la literatura checa aparece un patriotismo militante checo que la censura militar se encargó de sofocar, impidiendo cualquier señal de insatisfacción o resistencia a la guerra.

Checoslovaquia, un país que no había existido antes del siglo XX y que desaparece del mapa al terminar ese siglo; nace el 28 de octubre de 1918 como uno de los estados sucesores del Imperio Austrohúngaro (desaparecido tras la Primera Guerra Mundial), cuyo primer presidente elegido fue Tomáš Garrigue Masaryk. En los años treinta cambia el clima intelectual no solamente en Europa, sino también en Checoslovaquia. La gran crisis económica provoca una gran inestabilidad que afecta a las democracias liberales, sacudidas por la pobreza y las tormentas sociales. En muchos casos la solución será la instauración de regímenes totalitarios y fascistas. En Checoslovaquia se vive una crisis interna, cae la producción industrial, lo cual provoca la pérdida de miles de puestos de trabajo y más de 800.000 parados, ante todo checo-alemanes. Es en este momento cuando se hacen más fuertes las voces de los más de tres millones de germanoparlantes, ciudadanos de los países checos, todo lo cual desemboca en una actitud de resistencia (empiezan a simpatizar con Hitler) hacia el estado checoslovaco. Cabe destacar que los alemanes habían vivido en los países checos desde la Edad Media, sobre todo en los territorios fronterizos y en las ciudades grandes. Sin embargo, la convivencia no siempre fue fácil, sobre todo a finales del siglo XVIII cuando una gran ola de germanización tuvo como consecuencia el nacimiento de un nacionalismo checo y alemán. Con la llegada de Hitler al poder, Checoslovaquia se convirtió en refugio de varios

exiliados alemanes, Heinrich y Thomas Mann entre ellos. En Praga se fundaron muchas editoriales y revistas del exilio alemán. La ilusión de una convivencia pacífica fue violada por el totalitarismo nazi, ya que algunos alemanes checos se identificaron con las ideas nacionalistas y ciertos de ellos se unieron al Partido Nazi. Hitler aprovechó esta situación, que él mismo había incentivado previamente, y llevó a cabo la ocupación de los Sudetes (regiones fronterizas pobladas mayoritariamente por los alemanes), apoyándose en los vergonzosos Acuerdos de Múnich (1938). El Estado quedó dividido y Eslovaquia pasó a ser un Estado satélite del régimen nazi de Alemania, mientras que el resto de la desintegrada Checoslovaquia quedó bajo dominio alemán con la denominación de Protectorado de Bohemia y Moravia (el entonces presidente Edvard Beneš se refugió en Londres donde crea un gobierno en el exilio). Durante la ocupación, siguieron funcionando las autoridades y organismos checos, no obstante, subordinados a los alemanes: el alemán tuvo un papel privilegiado en la sociedad checa (p. ej. en los edictos o carteles callejeros bilingües).

En el periodo 1938-1949, en el territorio checo nacieron y desaparecieron tres formaciones estatales: la llamada segunda república, o sea, la República Checo-Eslovaca (desde septiembre de 1938 hasta la ocupación nazi en marzo de 1939), el Protectorado de Bohemia y Moravia y, por último, la llamada tercera república (desde la liberación en mayo de 1945 hasta el golpe comunista en febrero de 1948). Los años entre 1918 y 1938 se consideran los más fructíferos de la literatura checa, ya que, con la fundación de la Checoslovaquia independiente, la literatura se deshace de la misión de incitadora nacional y puede desarrollar una función autónoma y estética. Más tarde, la literatura pierde su pluralidad y el control nacionalsocialista tiene como consecuencia cierto empobrecimiento de la vida literaria: muchos diarios y revistas dejan de publicarse,¹⁰ algunos escritores se exilian, algunos autores (los de pensamiento liberal y democrático, los patriotas con opiniones izquierdistas) que se quedan no pueden publicar. La censura se intensifica. En los años treinta y cuarenta, la literatura se divide en tres corrientes (esta división durará hasta 1989, con excepción de 1945 a 1948): la literatura nacional pública (oficial), la literatura nacional ilegal (manuscritos, *samizdat*) y la literatura de exilio (Holý 1998: 680, 715-719), las últimas dos con un peso político y patriota y con una misión educativa y conservadora desde el punto de vista nacional, ya que no se trata de pura literatura, en muchos sentidos sustituye a la vida social suprimida. Tampoco podemos olvidar mencionar el nacimiento del estructuralismo

¹⁰ En 1939, existen treinta revistas; en 1942, solo la mitad de ellas y en 1944, solo seis. Antes de 1939, hay alrededor de sesenta diarios; en 1945, solo once. Durante los años 1939-1945 se prohíben unas 1 900 obras (Holý 1998: 680).

formulado por el Círculo Lingüístico de Praga (1926) al que pertenecieron los lingüistas Vilém Mathesius, Bohuslav Havránek o Roman Jakobson y teórico de la Estética Jan Mukařovský.

Terminada la Segunda Guerra Mundial, el país vuelve a convertirse en un estado independiente, esta vez bajo dominio de la URSS. Entre los años 1945 y 1948, la pregunta principal es: “¿Nos inclinaremos hacia el Este o el Oeste?”. El retornado presidente Beneš trata de plantear una tercera vía, Checoslovaquia como puente entre las dos partes en que Europa empezaba a dividirse. Sin embargo, esta opción no fue posible. Después de febrero de 1948, llamado el “victorioso”, cuando el Partido Comunista de Checoslovaquia (KSČ) gana las elecciones, se instaura un sistema comunista inspirado en el estalinismo, que prescinde de la democracia y los derechos civiles (el país se convertirá en la República Socialista de Checoslovaquia en 1960). El nuevo gobierno prohíbe la literatura no adecuada, la importación y venta de prensa extranjera, muchas personas se ven obligadas a marcharse al exilio: el sistema castiga a todo ciudadano que disienta de sus principios.

La situación política se refleja en la creación literaria. En esa época se publican libros de literatura “carcelaria”, la obra más famosa se titula *Reportáž psaná na oprátce* (1945) [Reportaje al pie de la horca] de Julius Fučík¹¹. A partir de los años cincuenta se desarrolla la literatura ilegal, no oficial, que vive su *boom* en los años setenta cuando adquiere el nombre de *samizdat*, un círculo comunicativo independiente con ediciones, red de distribución, revistas y otros eventos culturales, p. ej. conciertos, *happenings*, obras teatrales realizadas en pisos, iglesia ilegal, etc.

En los años sesenta, la importancia de la literatura pública disminuye, mientras que el papel principal lo juegan los medios de comunicación y las revistas culturales, p. ej. *Literární noviny* [Periódico literario]. Los jóvenes no aceptan la retórica política que los invita a construir el socialismo, prefieren el estilo de vida occidental, les gusta la poesía de Allen Ginsberg (la primera traducción al checo es llevada a cabo por Jan Zábřana)¹² que es expulsado del país durante su visita en 1965 como elemento indeseable.

En la cultura checa, la traducción siempre ha jugado un papel principal, ya desde el Renacimiento Nacional, cuando su valor e importancia equivalía a creación literaria checa, incluso sustituye a la literatura nacional todavía no desarrollada (nos referimos a los tiempos

¹¹ La recepción de esta obra checa (que cuenta la rebelión contra los nazis, los interrogatorios, etc.) en Argentina está detalladamente estudiada en el Trabajo de Fin de Máster *Překlady české literatury v Argentině 20. století* (2015) [Traducciones de la literatura checa en la Argentina del siglo XX] redactado por Magdalena Nováková.

¹² En noviembre de 2015 se celebró el congreso *Jan Zábřana – básník, překladatel, čtenář* [Jan Zábřana: poeta, traductor, lector] en el Instituto de Traductología de la Universidad Carolina de Praga.

del filólogo, traductor y escritor checo Josef Jungmann, 1773-1847). Después de febrero de 1948, muchos autores comienzan a traducir, ya que no pueden (o incluso no quieren) publicar sus propias obras.

A finales de los cincuenta hay 302 traducciones de libros soviéticos y solo 72 del inglés. Una década después, el control ideológico se relaja y en 1965, se registran 126 y 127 traducciones respectivamente (Holý 1998: 773). El sistema de control ideológico sigue presente en la sociedad; no obstante, la liberalización hacia fuera (las relaciones con el exilio son más frecuentes) y la corriente reformista dentro del propio partido van desactivándolo poco a poco.

La IV reunión de la asociación *Svaz českých spisovatelů* [Unión de los escritores checos] en junio de 1967 representa el conflicto más agudizado con el poder. Milan Kundera pronuncia el discurso inaugural destacando que

cualquier represión de opiniones ataca, en consecuencia, la verdad, porque la verdad solamente se puede conseguir mediante un diálogo de varias opiniones que son iguales y libres. Cualquier intervención en la libertad de ideas y palabras en el siglo XX, aunque el funcionamiento y denominación de la censura sean muy discretos, representa un escándalo y para nuestra naciente [incipiente] literatura que se está haciendo, unas esposas.¹³

Otros escritores, entre ellos Pavel Kohout, Ivan Klíma o Ludvík Vaculík, también hablan sobre la censura y piden la libertad de palabra y prensa. Lógicamente, hay sanciones por una crítica tan abierta y directa.

En enero de 1968, el reformista Antonín Dubček llega a la Secretaría General del KSČ y, con el consentimiento del nuevo presidente Ludvík Svoboda, inicia una serie de reformas (entre las que destaca la ampliación de la libertad de prensa y expresión), planteando la práctica de “un socialismo con rostro humano”. Empieza un proceso de democratización conocido como la llamada Primavera de Praga (un periodo de liberalización política), en la que los medios de comunicación (prensa, televisión, radio) tuvieron un rol significativo. Los escritores y periodistas gozaban de gran popularidad y la sociedad cívica fue muy activa hasta el verano de 1968. No obstante, el resto de países del bloque comunista¹⁴ no estaba de acuerdo con estos cambios, motivando que el 21 de agosto de 1968 las tropas del Pacto de

¹³ Milan Kundera: *Nesamozřejnost existence českého národa* (1967) [Existencia innatural de la nación checa] “[...] jakékoliv potlačování názorů [...] směřuje ve svých důsledcích proti pravdě, protože pravdy je možno dosíci jen v dialogu názorů, které jsou rovnoprávné a svobodné. Jakýkoli zásah do svobody myšlenek a slov, ať technologie i pojmenování takové cenzury je sebediskrétnější, je ve dvacátém století skandálem a pro naši rozbíhající se literaturu okovem.” <http://www.britskelisty.cz/brit/96/1230brit.htm> [cit. 2015-11-01]

¹⁴ Rumania de hecho apoyó a Checoslovaquia diplomática y simbólicamente con la visita de Ceaucescu unos días antes de la invasión. También Yugoslavia, aunque no era del Pacto sí era un país de régimen socialista, apoyó la apertura política en Checoslovaquia. (cf. <http://www.pwf.cz/cz/prazske-jaro/850.html>) [cit. 2016-02-16]

Varsovia invadiesen Checoslovaquia y comenzase un periodo de “normalización”, que perduró los siguientes veinte años (el proceso de reformas y democratización fue finiquitado rápidamente).

El objetivo del proceso de “normalización” consistía en volver al funcionamiento sistematizado de la sociedad antes de los tiempos de las reformas democráticas, es decir, la reimplantación de un régimen autoritario, el cual duró hasta 1989. En la radio y televisión se escuchan campañas contra los “agentes contrarrevolucionarios”, p. ej. Pavel Kohout, Jan Procházka, Václav Havel, etc. La Seguridad del Estado persigue todas las expresiones artísticas “contra-socialistas” y se lleva a cabo una gran “limpieza” dentro de los miembros del KSČ. Muchas personas pierden su trabajo, otras muchas se exilian, Kohout o Kundera entre ellas; lo que obliga a que la frontera occidental con el “extranjero capitalista” quedase cerrada a partir de 1969.

Los artistas acallados comienzan a actuar y a defenderse. La literatura sigue dividida en las tres corrientes ya dichas: la nacional “pública”, la nacional inédita (*samizdat*, escrita a máquina) y la extranjera (de exilio), pero en otra proporción. Hasta 1970, la literatura nacional inédita y la extranjera representa solamente una minoría, sin embargo, las depuraciones, las prohibiciones de publicar y la fuga al exilio cambian esta situación. Los autores que no pueden publicar en su país, lo hacen primero en el extranjero (en checo y también en traducciones).

La literatura nacional oficial, publicada en las editoriales estatales y accesibles en las bibliotecas, tiene, aparentemente, la mejor posición: los escritores no sufren de problemas personales, pueden dedicarse a su creación sin tener miedo a sufrir persecuciones, tienen contacto con sus lectores, sus obras se publican en tiradas de muchos ejemplares. Sin embargo, los escritores “oficiales” carecen de un atributo esencial para la creación: la libertad de expresión. La censura y autocensura intervienen en las obras, en el idiolecto del autor, “purifican” el texto.

La literatura nacional inédita que adquiere el nombre *samizdat*, copia los manuscritos de obras prohibidas por el régimen y los publica de forma clandestina. En comparación con las ediciones oficiales (diez mil ejemplares), las clandestinas constan solamente de unos doce o veinticuatro ejemplares. Los autores no suelen cobrar por sus obras, escritas a máquina y encuadernadas, que se venden solamente para cubrir los gastos operativos. La primera edición, fundada por Ludvík Vaculík, lleva el nombre *Petlice* [Pestillo]. Más tarde, Václav

Havel funda la edición *Expedice* [Expedición]. El auge del fenómeno *samizdat* se observa a finales de los años setenta con la firma de la Carta 77¹⁵.

Los autores de literatura de exilio viven y crean sin (auto)censura, en libertad, con conocimientos amplios y con acceso a más información, sin embargo les faltan lectores, ya que el público en el extranjero queda bastante limitado (la editorial Sixty-Eight Publishers publica en promedio 1.500-2.000 ejemplares). Los escritores llegan a tener éxito a la hora de traducir sus libros a otros idiomas, pero así se alejan de su entorno original, algunos incluso se familiarizan con el nuevo entorno y comienzan a escribir en otro idioma distinto del checo. En cuanto a los temas, reina una gran variedad, ya que los autores reaccionan de manera diferente a la presión de asimilación: unos dejan de escribir, otros empiezan a hacerlo, para algunos es fuente de varias experiencias; además, existe una gran diferencia entre la primera ola migratoria (después de febrero de 1948) y la segunda (después de agosto de 1968). La literatura de exilio también estaba dispersa geográficamente (Suiza, Austria, Francia, EE.UU.).

Después de la caída del Muro de Berlín, la situación en Europa Central es bastante inestable. Tras la Revolución de Terciopelo, el KSČ pierde su poder político y Checoslovaquia inicia su transición a la democracia (ya no existen intervenciones en los textos y se acaba el control ideológico). También se acaba el “doble-reinado” de la literatura oficial e ilegal y las tres corrientes literarias existentes hasta hora se unen en una. En 1993 tiene lugar una separación pacífica entre checos y eslovacos y nacen así la República Checa (presidida por Václav Havel) y Eslovaquia. La República Checa ingresa en la OTAN en 1999 y cinco años más tarde (2004) en la Unión Europea.

¹⁵ En 1976 un grupo de disidentes decidió romper el silencio impuesto por el régimen comunista checoslovaco. Los disidentes exigieron al Gobierno que respetara los tratados internacionales sobre los Derechos Humanos firmados y ratificados por los jefes comunistas. Los autores de la Carta 77 fueron intelectuales anticomunistas que compartían las mismas inquietudes sobre la moral y el respeto de los derechos fundamentales del hombre. El filósofo Jan Patočka, el antiguo canciller Jiří Hájek y los escritores Ludvík Vaculík, Pavel Kohout y Václav Havel rechazaron seguir participando de manera pasiva en la violación de los Derechos Humanos en su país y optaron por enfrentarse al régimen comunista. Se trató de la primera crítica abierta. Los opositores pedían cuentas a los gobernantes comunistas que impunemente violaban el sistema jurídico por ellos mismos aprobado. Sin embargo, la Policía política inició acciones contra los autores y signatarios de la Carta 77. El texto del documento empezó a circular entre los ciudadanos de manera clandestina. Para más información consultar: <http://www.radio.cz/es/rubrica/notas/carta-77-el-movimiento-por-la-defensa-de-los-ddhh-cumplio-35-anos>

1.3 Relaciones bilaterales checo-españolas¹⁶

Ya a finales de los años treinta, un periodista checo decía que “en cada uno de nosotros hay un poco de España” (Konrad: 1937).¹⁷ En la actualidad, existen relaciones más frecuentes y cercanas que en los años treinta, miles de checos visitan el país más allá de los Pirineos y para los turistas españoles Praga es uno de los destinos de viajes favorito. Es cierto que a pesar de la distancia geográfica, los “camino” de los dos países se han cruzado varias veces a lo largo de la historia.

Uno de los vínculos más fuertes entre los países lo representa la figura de cera del Niño Jesús de Praga (proveniente de España, en checo *Pražské Jezulátko*) que regaló Polixena de Lobkovic a los carmelitas checos, los cuales la guardaron en su Iglesia de la Nuestra Señora de la Victoria. Además, en la obra de varios autores checos podemos observar inspiración en los motivos españoles: Svatopluk Čech redactó un poema alabando a Calderón por el que recibió la Medalla de Oro de la RAE; Julius Zeyer visitó España a finales del siglo XIX y este viaje se reflejó más tarde en su obra. Jaroslav Vrchlický y Antonín Pikhart tradujeron autores españoles, p.ej. Calderón, Lope de Vega, Cervantes o Alarcón, etc.

La fundación de Checoslovaquia fue un hito importante en la trayectoria de las relaciones diplomáticas entre ambos países (fueron correctas entre la primera República Checoslovaca y la España de la Monarquía restaurada, 1918-1931, sin embargo, entre 1945 y 1971, los contactos oficiales se enfriaron). La actividad de la Embajada de Checoslovaquia en Madrid empieza en 1921; en la siguiente década se desarrollan numerosas iniciativas para fomentar las relaciones comerciales y culturales entre ambos países, las cuales acaban siendo numerosas: acuerdo comercial (1921), convenio de “nación más favorecida” (1925), convenio relativo al reconocimiento y ejecución de decisiones judiciales (1927), exposición del libro español¹⁸ (1930), acuerdo para la supresión recíproca de visados (1932), etc. El Círculo Español de Praga (mencionemos entre miembros al historiador y diplomático Vlastimil Kybal y al médico y cónsul de honor Jaroslav Lenz) juega un papel primordial en la creación de las relaciones bilaterales posibilitando el intercambio de artistas, escritores o estudiantes checos

¹⁶ Información recopilada de Antonio Pedayú (2007), “Las relaciones hispano-checas a lo largo de la historia. Aproximación a algunos periodos de particular interés”, Virginia Martín Jiménez (2009), “La imagen mediática española de la República Checa en los últimos veinte años (1989-2009)”, *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska* [Diccionario de escritores de España y Portugal] (1999), *Dějiny Španělska* [Historia de España] (2005) y *Španělsko* [España] (2005).

¹⁷ “V každém z nás je kousek Španělska.” (Konrad 1937). Se trata de expresión de solidaridad con los republicanos que lucharon contra los nacionales (y el franquismo).

¹⁸ La exposición fue organizada por el Instituto español e iberoamericano de Praga en colaboración con la Biblioteca municipal de la capital de Praga entre el 31 de mayo y 20 de junio de 1930 bajo el título *Výstava španělské knihy a grafického umění / Exposición del libro español y del arte gráfico*. El producto final fue el catálogo de las traducciones del español al checo.

(eslovacos) y españoles. Se siguen traduciendo obras de autores españoles (Blasco Ibáñez, Pérez Galdós, Bécquer, Machado) al checo; en el panorama de la literatura checa, libros de viaje sobre las tierras españolas (J. Š. Guth-Jarkovský¹⁹, J. Rambousek²⁰ o K. Čapek²¹) gozan de gran popularidad. Durante la Segunda República, el rey Alfonso XIII se ve obligado a vivir en el exilio y entre los años 1930-1937 visita varias veces Checoslovaquia, disfrutando la hospitalidad del príncipe Metternich en el castillo Kynžvart, de donde iba al balneario Mariánské Lázně (su madre María Cristina nació en 1858 en el castillo Velké Židlochovice). La Guerra Civil española divide a los intelectuales en dos grupos que escriben artículos polémicos sobre el tema (J. Durych, K. Konrad), más de dos mil voluntarios checos y eslovacos lucharon en las Brigadas Internacionales contra Franco, al lado de la República (casi dos tercios mueren).

Terminada la Segunda Guerra Mundial, las relaciones bilaterales se enfrían (solo se colabora lo mínimo a nivel económico y cultural), ya que Praga ignora el régimen franquista y reconoce el gobierno republicano en el exilio. Muchos exiliados (Benito Gil, Vicente Uribe, Antonio Casado Machado)²² encuentran refugio en Checoslovaquia. En 1946 se celebra en Praga la primera exposición internacional de posguerra de artistas “parisienses” (pintores españoles republicanos: Picasso, Clavé, Lobo, etc.) en la Galería Mánes; se traduce a Lorca, Goytisolo, más tarde también autores que no abandonaron el país (Cela, Delibes). La cinematografía checoslovaca participa en los Festivales de Cine de San Sebastián, recogiendo galardones con las películas *Dědeček automobil* (1957) [El coche abuelito], *Romeo, Julie a tma* (1960) [Romeo, Julieta y noche] y *Zlatá Reneta* (1965) [Reneta de oro].²³ Para animar a la colaboración económica, los países firman en 1958 un convenio interbancario y en 1971 se firma el primer convenio sobre la colaboración económica a largo plazo entre Praga y Madrid. Con la muerte del general Franco se vuelven a renovar las relaciones diplomáticas (1977) a nivel de embajadas. En 1986 se organiza la exposición *Praga – corazón de Europa* en Madrid, presentando la historia de las relaciones bilaterales y de la ciudad de Praga. Dos años más tarde, la Biblioteca Nacional de España presenta la cultura checa en la exposición *El libro español en Bohemia*, uno de los frutos de este acto es el catálogo de las traducciones de

¹⁹ Guth Jarkovský, Jiří Šimáček. 1891. *Causerie z cest. Španělsko* [Historietas de viajes. España]. Praha: F. Šimáček.

²⁰ Rambousek, Jan. 1926. *Toulky po Španělsku* [Paseos por España]. Praha: J. Mrkvička.

²¹ Čapek, Karel. 1930. *Výlet do Španěl (Viaje a España)*. Praha: Aventinum.

²² Los destinos de los exiliados españoles describe el artículo „Jedna stále se zmenšující historická kolonie“ [Una colonia histórica que va disminuyéndose] publicado en la página web sobre las relaciones checo-españolas *Dos Mundos*: <http://dosmundos.cz/?p=1132> [cit. 2015-11-01]

²³ Histórico de Conchas de Oro: <http://www.sansebastianfestival.com/es/pagina.php?ap=11&id=1525> [cit. 2015-11-01]

la literatura española al checo. El pabellón checoslovaco en la EXPO'92 fue uno de los más visitados.

A continuación presentamos la lista de las visitas oficiales: SS.MM. los Reyes Juan Carlos I y Sofía visitan Praga en 1987 y en 1995, Václav Havel visita España en 1990 y un año más tarde, el presidente de Gobierno Felipe González viaja a Praga, seguido de sus sucesores: en 2002 José María Aznar y en 2009 José Luis Rodríguez Zapatero. Hablando de sus homólogos checos, estos visitan España en 2002, 2004, 2005 y 2008 (Miloš Zeman, Jiří Paroubek, Vladimír Špidla, Stanislav Gross y Miroslav Topolánek respectivamente). Václav Havel vuelve a visitar España en 2003 y Václav Klaus en 2004 y 2010. En 2005, los Príncipes de Asturias viajan a Praga con el fin de inaugurar la sede del Instituto Cervantes de Praga.

Larga es también la trayectoria de la Filología Hispánica en la República Checa, la cual nace durante la posguerra (los historiadores checos investigaron ya en el Archivo General de Simancas a la vuelta del siglo: Anton Gindela, Josef Borovička, Vlastimil Kybal); más tarde se funda en la Universidad Carolina de Praga el Instituto de Traductología (1963) y el Centro de Estudios Ibero-Americanos (1967). En 1979 se firma el Programa ejecutivo de colaboración en el campo de la educación y de la cultura, de conformidad con el tratado de Cooperación Cultural entre España y Checoslovaquia²⁴ (la República Checa es parte como Estado sucesor) que enmarca las relaciones institucionales bilaterales checo-españolas. Una de las implicaciones de este programa es el desarrollo de secciones bilingües de castellano en institutos de enseñanza secundaria checa y recoge, entre otras cuestiones, la colaboración con distintas Universidades de la República Checa. El tratado facilita también la cooperación en el ámbito cultural, incluyendo participación recíproca en festivales dedicados a diversos ámbitos (artes escénicas y cine, p. ej. el festival de cine español “La Película”). En la actualidad, los centros universitarios checos y españoles colaboran estrechamente, disfrutando de varios convenios marco e intercambios de estudiantes y profesorado (Erasmus+) y llevando a cabo varios proyectos fructíferos, como es p. ej. esta tesis doctoral en el marco del programa de cotutela entre la Universidad de Valladolid y la Universidad Carolina de Praga. Además, en 2003 se inauguró el Centro Checo de Madrid, que tiene como objetivo “desarrollar el diálogo con el público extranjero y apoyar la presentación activa de la República Checa en los ámbitos de la cultura, la ciencia, la educación, el comercio y el turismo”²⁵, ayudando así a fortalecer y establecer nuevas relaciones entre ambas culturas.

²⁴ Información obtenida de la página web del Ministerio de Asuntos Exteriores:

http://www.exteriores.gob.es/Documents/FichasPais/republicacheca_FICHA%20PAIS.pdf [cit. 2015-07-26]

²⁵ Página web oficial del Centro Checo de Madrid: <http://madrid.czechcentres.cz/quienes-somos/> [cit. 2015-07-26]

Para concluir, citemos los primeros pasos en la traducción de las literaturas respectivas. La primera traducción del español al checo fue llevada a cabo por Josef Bojislav Pichl (1813-1888); se trata de una selección de cinco *Novelas ejemplares* de Cervantes que fue publicada en 1838 bajo el título *Cerwantesovy Nowely* en la editorial Jan Host – Pospíšil de Praga (Uličný 2005: 19, 39). Los pioneros de la traducción del checo al español en la época moderna son Rudolf Jan Slabý (1885-1957), que llevó al castellano *El ave de fuego y la sirena* (1920) y *La abuela*²⁶ (1924), de Božena Němcová, *Tres leyendas sobre el Crucifijo* (1923) y *Sor Pascualina* (1927), de Julius Zeyer y *La rana princesa* (1921), de Karel Jaromír Erben y W. F. Reisner que tradujo los *Cuentos de la Malá Strana*²⁷ (1922) de Jan Neruda (cf. Cuenca 2013: 23-24).

1.4 Panorama editorial español y checo

Cabe mencionar que en el mundo editorial checo y español podemos observar ciertas discrepancias (Cuenca 2013: 24-40): (1) Las casas editoriales checas son más bien empresas públicas (estatales) o semipúblicas, las españolas, en la mayoría de los casos, privadas, a menudo familiares; sin embargo, en los años 90, el caso checo experimentará un proceso de privatización y venta de las empresas a otros empresarios, el español vivirá la absorción de las empresas por parte de grandes multinacionales. (2) El sector español cuenta con una mayor salida comercial, gracias al mercado iberoamericano (p. ej. Argentina y México), el checo dispone de un número de lectores más reducido. No obstante, es cierto que podemos encontrar un punto en común: el control estatal de la producción literaria. Es decir en España existe censura previa obligatoria (a partir de 1966 voluntaria), mientras que en Checoslovaquia se utiliza como herramienta de vigilancia la propiedad estatal de entidades editoriales (p.ej. editoriales e imprentas).

A principios del siglo XX aparece una gran cantidad de casas editoriales españolas, p. ej. Gustavo Gili (1902), Seix Barral (1911), Labor (1915), Aguilar (1923), Juventud (1923), Calpe (1918), Espasa-Calpe (1925), etc. Sin embargo, tras la Guerra Civil y durante la posguerra este progreso se quedó estancado, puesto que varios editores o autores mueren o se marchan al exilio; además, el panorama editorial español se vio afectado por la inseguridad de

²⁶ En 1924, Rudolf Jan Slabý tradujo la misma obra de Božena Němcová también al catalán bajo el título *L'àvia* (Uličný 2005: 205).

²⁷ La traducción más reciente es la de Clara Janés y Jana Stancel titulada *Cuentos de Malá Strana* publicada en Valencia en 2006 por la editorial Pre-Textos.

suministros industriales: papel, electricidad, etc. (Herrero 2007: xii), por la implantación de la censura en 1938 (decretada por el gobierno militar de los nacionales con sede en Burgos) y por la pérdida temporal de su mercado exterior en Hispanoamérica (Cuenca 2013: 24-27). Como consecuencia de la libertad ideológica favorecida por la Constitución aprobada en 1978, el sector editorial multiplica su actividad en los años 80, abriéndose además al mercado internacional: exporta, recupera los mercados iberoamericanos y traduce a autores extranjeros hasta entonces poco o nada conocidos en España. Sin embargo, debido a la crisis financiera de los años 70, desapareció un gran número de pequeñas y medianas casas de edición y las supervivientes se fusionaron (como fue el caso de Planeta).

Entre las editoriales²⁸ más importantes del periodo estudiado destacan Seix Barral, Destino y Tusquets (Cuenca 2013: 33-35). Para ilustrar la situación, ofreceremos a continuación unos ejemplos de las obras checas traducidas al español. La editorial Seix Barral (1911) publica a los siguientes autores checos: Daniela Hodrová (*Cuerpo y sangre*, 1993), Milan Kundera (*La vida está en otra parte*, 1979; *El libro de risa*, 1982; *La broma*, 1984) y Jaroslav Seifert (*Toda la belleza del mundo*, 1985). La casa editorial Ediciones Destino fue fundada en 1939 por falangistas catalanes y, a partir del año 1988, forma parte del grupo Planeta (1949). De la literatura checa publicó *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk* (1980) de Jaroslav Hašek y de Bohumil Hrabal *Yo que he servido al rey de Inglaterra* (1989), *Leyendas y romances de ciego* (1990), *Una soledad demasiado ruidosa* (1990), *La pequeña ciudad donde el tiempo se detuvo* (1995), *Los palabristas* (1997), etc. De la creación literaria checa, la editorial Tusquets (1969) se especializa en publicar las obras de Milan Kundera: *La insoportable levedad del ser* (1985), *El libro de los amores ridículos* (1986), *La despedida* (1986), *El arte de la novela* (1987), *La inmortalidad* (1990), *La ignorancia* (2000) etc. Noguer es una editorial radicada en Barcelona, que en 1976 compró la editorial Luis de Caralt y comenzó a dedicarse a la literatura infantil y juvenil. De la literatura infantil checa presentó al lector español tres cuentos para niños de Bohumil Říha: *Ryn, caballo salvaje* (1981), *El viaje de Juan* (1984) y *Doctor Ping* (1985). Otra editorial que publica narrativa juvenil checa es Alfaguara (Colección Infantil y Juvenil), que acerca a los lectores *Pan Tau: su historia completa* (1980) de Ota Hofmana y los siguientes libros de Jan Procházka: *La carpa* (1977), *Lenka* (1988), *Viva la república* (1979) y *El viejo y las palomas* (1983). Terminamos mencionando la editorial Akal que edita el ensayo de Jan Patočka *Los intelectuales ante la*

²⁸ El tema del panorama editorial en España es tratado con más detalle en el artículo Miguel Cuenca y Petra Vavroušová (2016), “*Výlet do Španěl české literatury v letech 1939-1989*” [Viaje a España de las letras checas entre 1939-1989] publicado en la revista literaria *Plav* (2015/12).

nueva sociedad (1976), Ediciones Península que presenta *Anuncio de una casa donde ya no quiero vivir* (1986) y *Trenes rigurosamente vigilados* (1988), ambas novela escritas por Bohumil Hrabal, o Alianza Editorial que publica *La hora de estelar de los asesinos* (2003) de Pavel Kohout. Entre las editoriales que publican autores checos actualmente destacan, entre otros, Galaxia Gutenberg (Radka Denemarková, Jaroslav Hašek, Václav Havel, Vladimír Holan, Bohumil Hrabal o Monika Zgustová), Ediciones Destino/Planeta de Libros (Jaroslav Hašek, Bohumil Hrabal) o Tusquets Editores (Milan Kundera).

Dado el tema del presente trabajo (recepción de la literatura checa en España), no trataremos detenidamente el panorama editorial checo, sino que solamente lo esbozaremos, ofreciendo más bien una mirada contrastada para comparar el caso español con el checo.

Con la victoria e instauración del régimen comunista (1948) percibimos una obvia dependencia de la Unión Soviética. Las casas editoriales difunden, ante todo, obras de autores soviéticos y de propaganda ideológica. En marzo de 1949, quedan disueltas casi cuatrocientas editoriales privadas y solamente a 36 casas editoriales se les concede licencia para desempeñar la actividad editorial (Pribáň 2014: 8) las cuales, lógicamente, pasan a ser propiedad del Estado. Citamos algunos ejemplos: Melantrich (1898), Orbis (1921), Vyšehrad (1937), Naše Vojsko (1945), Práce (1945), Svoboda (1945) y Umění lidu (1947).

Durante el periodo denominado “construcción del socialismo” (1948-1956), es típica la creación de editoriales regionales que se centran en divulgar la creación literaria de cada territorio checo. Un caso especial y de mucha importancia es la casa editorial del Ministerio de Comercio Exterior, Artia (1953), que publica literatura checa en español, p. ej. *Apócrifos* (1962) y *La guerra de las salamandras* (1965) de Karel Čapek, *Esperanza* (1963) de Arnošt Lustig o *Cómo el topo consiguió su automóvil* (1962) de Eduard Petiška e ilustrado por Zdeněk Miller. Además, en ese periodo se funda una de las empresas principales en la difusión de las letras checas y eslovacas: Československý spisovatel (1949-1997).

Cabe destacar que durante el periodo de “normalización” (1968-1989) se fundan muchas empresas editoriales en el exilio: en Alemania, Suiza, Francia, Italia, Estados Unidos o Canadá. En 1971, dos casas editoriales de gran significado inician su actividad en el extranjero: Sixty-Eight Publishers en Toronto, dirigida por Zdena Salivarová-Škvorecká y Josef Škvorecký, e Index en Colonia (Alemania), encabezada por Adolf Müller y Bedřich Utitz. Estas editoriales se convierten en el centro de la literatura del exilio y también de la literatura nacional prohibida (en Toronto se publicaron más de 200 obras; en Colonia, unas 170) (Holý 1998: 885). Además, aparecen muchas editoriales clandestinas en el interior o de

samizdat: la primera edición, fundada por Ludvík Vaculík, lleva el nombre Petlice; más tarde, Václav Havel funda la editora Expedice (Holý 1998: 743, 864).

En los años noventa aparecen nuevas editoriales, citemos como ejemplos Torst, Argo, Paseka, Nakladatelství Lidové noviny, Atlantis o Host, algunas casas editoriales tradicionales desaparecen (Odeon, Československý spisovatel), otras sobreviven (Mladá Fronta).

El hecho de que la literatura checa fuera prácticamente desconocida para el lector español (ante todo entre 1940 y 1970), se debe, entre otros, al carácter minoritario de la lengua checa dentro de los flujos literarios en Europa (Cuenca & Vavroušová 2015: 47-52). Sin embargo, a partir de 1970, el lector español empieza a demandar, entre otros, obras de autores checos, a las que hasta entonces no había tenido acceso, bien como consecuencia de la censura, bien por simple desconocimiento.

1.5 Fenómeno censorio y práctica censoria en la España franquista

Durante casi cuarenta años (1939-1975), España se encontró bajo el control del general Francisco Franco Bahamonde (1892-1975). Todas las expresiones culturales fueron vigiladas y controladas rígidamente por las instituciones militares y por la Iglesia Católica (Merino y Rabadán 2009: 125). Por tanto, consideramos aconsejable averiguar de qué manera la censura influía en la producción literaria y qué es lo que significaba para los escritores o traductores crear en una época en la que no podían directa y abiertamente expresar sus opiniones ni su pensamiento.

La omnipresente censura obligaba a obedecer, todo el mundo debía someterse a unos principios absolutos, los del totalitarismo nacional-católico. Es bien sabido que con anterioridad a la victoria franquista ya habían existido mecanismos inhibidores y obras prohibidas, “frutos” de la dictadura anterior (1923-1930). Una de las herramientas de la censura oficial fue la prensa que debía servirle al Estado como vehículo para la propaganda a favor de este. La política de comunicación nace en 1936 y está relacionada con la declaración de estado de guerra por el que se establece la censura previa la cual requiere el envío de dos ejemplares de los textos destinados a publicar a la autoridad militar (Beneyto 1979, 1987: 27).

Ya a finales de la Guerra Civil fue creado un aparato de control cuyo objetivo era analizar y evaluar la calidad de las obras literarias; sin embargo, los que ejercían esta actividad no eran críticos literarios, sino “lectores”, es decir, censores (miembros de Falange, partido de corte fascista, o del clero), denominados en los expedientes de censura como

“lectores”. El sistema de censura omnipresente bajo Franco llegó a institucionalizarse muy rápidamente y su órgano ejecutivo conformó una estructura burocrática excepcionalmente bien organizada. Todas las operaciones se documentaban cuidadosamente y cada acta se archivaba. La producción textual, de autor o traductor, era controlada por la “junta de censura, comité formado por representantes de la Iglesia, funcionarios y literatos” (Merino & Rabadán 2009: 125), que ejercían de acuerdo con la ideología del “Movimiento” (término que designaba a los seguidores de Franco). El objetivo del comité de censura era reprimir todas las expresiones, información o hechos que no podían ser publicados en interés general (en interés político del régimen). La censura franquista, parte integrante de un sistema de represión creado por el nuevo Estado, ponía énfasis en los aspectos religiosos y en la vigilancia de las buenas costumbres; no se trataba de un aparato de control moral con fines estrictamente educativos, más bien tenía como propósito la eliminación de sus adversarios (Oskam 1991).

Durante el régimen de Franco habían sido aprobadas leyes no democráticas que servían al sistema como instrumentos de control: la primera en 1938, *Ley de 22 de abril, de Prensa*²⁹ que formula las líneas fundamentales del mecanismo censorio e insiste en el carácter previo de la censura, y la segunda en 1966, *Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta*³⁰. Después de la aprobación de la última, la obligatoria consulta previa que instaba a presentar los originales bajo responsabilidad conjunta de autores y editores, pasó a ser (oficialmente) voluntaria; sin embargo, en realidad, toda la producción literaria estaba sometida a una censura que era todavía más eficaz que antes. La censura, sin duda, condicionaba la producción literaria “tanto en términos de suspensión de obras (lo que se llamaba con un eufemismo “consulta previa”) como de tachaduras o modificaciones del texto a las que los autores se veían obligados, si querían publicar” (Ambrosi 203: 253). Todo lo que se publica queda sujeto a la censura, no obstante, no existen ni criterios objetivos, ni normas concretas para su aplicación³¹.

La aplicación de los criterios de censura está basada en los artículos 2º y 6º de la ley aprobada en 1938:

Artículo segundo.— En el ejercicio de la función expresada corresponde al Estado: [...] Quinto. La censura mientras no se disponga su supresión.

²⁹ <http://www.derechos.org/nizkor/espana/doc/leypre24abr38.html> [cit. 2014-10-30]

³⁰ https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1966-3501 [cit. 2014-10-30]

³¹ Beneyto (1987: 38-40) cita algunas de las “Normas de censura”. Artículo disponible en línea: http://www.represa.es/represa_5_junio_2008_articulo1.html [cit. 2016-01-13]

Artículo sexto.— Corresponde al Jefe del Servicio de Prensa de cada provincia: a). Ejercer la Censura, mientras ésta subsista, de acuerdo con las orientaciones que se le dicten por el Servicio Nacional de Prensa, o, en su caso, por el Gobernador Civil de la provincia, cuando éstas se refieran a materia local o provincial; en materia de censura de guerra, el ejercicio de esta censura quedará sometida a la autoridad militar.³²

En los años cincuenta, bajo el ministerio de Arias Salgado, se publican textos doctrinarios que consideran el Estado como salvaguarda del bien común. En los años sesenta, con la llegada de un nuevo grupo de políticos (de orientación modernizante y tecnocrático-desarrollista) dirigido por el ministro Manuel Fraga al Ministerio de Información y Turismo (MIT), se liberalizó la postura oficial y la ley de 1938 fue modificada. El proceso de censura se realizaba desde aquel entonces de acuerdo con la de 1966. La persona responsable de la publicación de la obra ya no se veía obligada, según señalaban los artículos 3º y 4º del capítulo I dedicados a la libertad de la prensa, a solicitar a la junta de censura la consulta previa, se trataba solamente de una consulta voluntaria:

Artículo tercero. De la censura.

La Administración no podrá aplicar la censura previa ni exigir la consulta obligatoria, salvo en los estados de excepción y de guerra expresamente previstos en las leyes.

Artículo cuarto. Consulta voluntaria.

Uno. La Administración podrá ser consultada sobre el contenido de toda clase de impresos por cualquier persona que pudiera resultar responsable de su difusión. La respuesta aprobatoria o el silencio de la Administración eximirán de responsabilidad ante la misma por la difusión del impreso sometido a consulta.

Dos. Reglamentariamente se determinarán los plazos que deban transcurrir para aplicar el silencio administrativo, así como los requisitos que hayan de cumplirse para presentar el impreso a consulta.³³

La censura oficial fue abolida oficialmente en 1977. En aquel entonces, la *Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta* todavía seguía vigente; no obstante, esta ley fue modificada por el nuevo *Real Decreto-ley 24/1977, de 1 de abril, sobre libertad de expresión*, siendo eliminados los artículos sobre la censura y la consulta voluntaria. La libertad de expresión por medio de impresos se rige por el artículo 1º del primer capítulo: “La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones por medio de impresos gráficos o sonoros, no tendrá más limitaciones que las establecidas en el ordenamiento jurídico con carácter general”.³⁴ No obstante, de acuerdo con Merino & Rabadán (2009: 126) y partiendo de nuestra investigación, hacemos constar que el control oficial perduró, en cierto modo, hasta el año 1983, hecho que ha queda demostrado tras haber podido consultar algunos expedientes de censura que aprueban la publicación del libro y su consignación en el depósito. Es cierto que entre 1975 y

³² <http://www.derechos.org/nizkor/espana/doc/leypre24abr38.html> [cit. 2014-11-04]

³³ https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1966-3501 [cit. 2014-11-04]

³⁴ <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-9008> [cit. 2014-11-04]

1985 todos los productos culturales todavía estaban sometidos al mismo proceso formal que antes aunque cambió de nombre: de censura a “ordenación” y luego a “calificación” (*ib.*: 130).

El miedo del lento proceso de control conducía a los autores a utilizar, en muchos casos, la autocensura para evitar posibles inconvenientes durante la consulta previa (Rabadán 2000: 20, Merino y Rabadán 2009: 127). Es muy problemático comprobar los fragmentos autocensurados, no obstante, no podemos ignorar este “método de trabajo”, ya sea por parte del autor, traductor o editorial si queremos llegar a conclusiones generales. Por otra parte, la censura incentivó el ingenio de otros autores que buscaron alternativas para sortearla. Algunos autores, al saber que sus obras no podrían publicarse, conservaban una copia del manuscrito y la guardaban o huían a otros países con la esperanza de publicarla allí. Se trata de la “literatura trashed”, que se refiere a una emigración forzosa de escritores debido a razones económicas o comerciales y debido al miedo a la represión.

1.5.1 Expedientes de censura

Toda la producción cultural, incluida la labor traductora, fue controlada por los funcionarios censorios mediante una serie de trámites administrativos. La documentación de dichos trámites representa una valiosa fuente de información y por eso la censura constituye uno de los enfoques para observar y describir la historia de la traducción en la época de Franco.

En los archivos se encuentran tanto la producción nacional como la traductora. Todos los expedientes de censura se encuentran archivados en el Archivo General de la Administración (AGA) con sede en Alcalá de Henares (Madrid), en el fondo de Instrumentos de Descripción de la Sección Cultura (3): Censura de libros (50). Todo está bien organizado según el tipo de producción (libros, teatro, películas) y catalogado según el año, título o autor. Algunos expedientes pueden contener también datos contextuales (p. ej. informes, notas), e incluso textos (libros impresos, manuscritos mecanográficos, galeradas). Los expedientes de censura revelan las negociaciones y las maniobras detrás de la escena entre todos los constituyentes de la industria editorial española: censores, funcionarios del Instituto Nacional del Libro Español (INLE)³⁵, editores, agentes literarios, exportadores e importadores de libros (Herrero 2007: xii).

³⁵ “El Instituto Nacional del Libro Español (INLE) fue creado por Orden del Ministerio de la Gobernación de 23 de mayo de 1939, como «órgano central de consulta y dirección de todos los problemas relativos a la producción y difusión del libro español»; obedeció fundamentalmente a la necesidad de sincronizar -armonizándolos- los intereses y actividades, de las corporaciones públicas -el Comité Oficial del Libro- y las privadas -las Cámaras del Libro de Madrid y Barcelona-. El INLE nació, por tanto, como entidad heredera y sucesora de tales

El sistema de censura en la España franquista se caracterizaba por su burocratización. Si la editorial quería publicar o importar una obra, tenían que presentar una solicitud oficial y esperar la decisión de la junta de censura. Todo el procedimiento administrativo era efectivamente burocrático (hay que reconocer que gracias al ejercicio de los funcionarios, hoy en día tenemos a nuestra disposición una gran cantidad de material interesante, abundante y valioso) y constaba de tres pasos:

1. **Instancia de solicitud** en la que el editor solicita que le permitan publicar o importar un libro. Es un formulario bien específico, con una información detallada que comentaremos a continuación, ya que la forma depende de la legislación vigente en la época determinada. La censura española³⁶ no requería, en comparación con los expedientes de censura de Portugal (*cf.* Špirk 2011: 208), que se mencionara el nombre del traductor; esta casilla no aparecía en la solicitud; en el caso del teatro, sí que solía aparecer el nombre del traductor (*cf.* Merino 2000, 2001, 2003).
2. **Expediente del censor.** Al recibir la junta de censura la solicitud, le abre un expediente con su número correspondiente a cualquier obra en trámite. La primera página de este expediente presenta los datos introducidos en la solicitud. Además, comenta si ya hubo antecedentes, es decir, algún informe anterior sobre la obra, e indica quién se encargará de redactar el informe. Por lo general, aparece solamente el número del censor, no su nombre. A continuación, sigue el propio informe del censor en el que redacta el dictamen, anota sus comentarios y eventuales supresiones o modificaciones que se le exigen al autor y al final añade el resultado (*cf.* Cuéllar Lázaro 2000: 137, nota a pie de página 55).
3. **Resolución** final que informa al solicitante sobre el resultado del procedimiento censorio. Se informa a la editorial si se recomienda la publicación (sin modificaciones o con modificaciones a hacer) o la importación de la obra presentada o no.

corporaciones, las cuales, en cierta medida, eran el reflejo de la doble consideración del libro como producto industrial y objeto de comercio, por un lado, y por otro, como vehículo cultural de primer orden, pero situando a dicho Organismo en la esfera de la Administración Pública, bajo la dependencia de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda del Ministerio de la Gobernación. El Reglamento del INLE fue aprobado por Decreto de 6 de abril de 1943. Al ser creado, en 1951, el Ministerio de Información y Turismo, el INLE pasó a depender del mismo, concretamente de la entonces denominada Dirección General de Información, actualmente de Cultura Popular. La mejor definición de lo que el INLE fue desde su creación hasta la nueva configuración jurídica que le otorgó la vigente Ley del Libro de 12 de marzo de 1975, en los siguientes términos en el preámbulo de la Orden de 2 de noviembre de 1961: Organismo de gestión simultánea al servicio de los particulares y del Estado para cuanto se refiera al logro de los objetivos que éste y aquéllos persiguen en el mundo de la producción y difusión del libro.” <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/91400/00820093002325.pdf?sequence=1> [cit. 2015-12-30]

³⁶ Tenemos en cuenta los expedientes dedicados a la censura de libros (narrativa); los expedientes que analizan las obras de teatro sí que requerían el nombre del traductor (*cf.* Merino in Vavroušová 2013: 165-169).

A continuación presentamos la tipología documental³⁷ relevante para nuestra investigación. De mucho interés es la estructura ministerial en el membrete, junto con los organismos encargados de la tramitación de las solicitudes de censura y también la evolución en materia de legislación que Neuschäfer (1994: 48) sintetiza de la siguiente forma:

[...] al principio (1939-41) la censura dependió del Ministerio del Interior³⁸; después (1942-45) de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange, más adelante del Ministerio de Educación (1946-51) y finalmente (desde 1951) del recién creado Ministerio de Información y Turismo (MIT), es decir, de la oficina central de propaganda (y, además, en la década de los cincuenta, del Ministerio de Educación).

La forma de la documentación depende de si fue anterior o posterior al año 1966:

- Importación de libros. Las instituciones involucradas en el proceso censorio son el Ministerio de Educación Nacional, la Subsecretaria de Educación Popular y la Dirección de Propaganda (Censura de Publicaciones, Sección de Inspección de Libros). Los pasos administrativos se rigen por la Orden de 29 de abril de 1938.
- Consulta voluntaria. Aprobada la nueva Ley de Prensa e Imprenta en 1966 (de mucha importancia es el artículo 4º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966), cambia la estructura de las instituciones responsables de la (des)aprobación de publicar un libro concreto. Se trata de los siguientes órganos: Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, Ordenación Editorial.
- Depósito previo. A partir del año 1970 cambia la estructura administrativa, sin embargo, los datos a rellenar siguen iguales. Solamente el membrete menciona las siguientes instituciones: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Promoción Editorial.
- Literatura infantil y juvenil. La legislación relevante a estos casos no ofrece la posibilidad de consulta previa. Las publicaciones infantiles o juveniles tienen sus formularios específicos a partir del año 1966 (antes se utilizaba la misma solicitud de publicación para todos tipos de textos).

³⁷ Todos los expedientes de censura facilitados por el AGA que forman parte del corpus analizado se pueden consultar en los Anexos de este trabajo, pp. i-cvii.

³⁸ En realidad se llamaba Ministerio de la Gobernación.

1.6 Supervisión de Prensa en Checoslovaquia³⁹

A continuación ofrecemos una breve mirada a la censura en Checoslovaquia⁴⁰ que nunca llegó a ser un aparato tan institucionalizado como fue el caso español. Es cierto que se aprobó la Ley de Prensa de 1951 y de 1966 y, además, existían decretos secretos sobre la censura, aunque no accesibles para el público, así que los autores vivían en permanente miedo e inseguridad porque no sabían qué es lo que le molestaba a las instituciones de control ideológico. En la práctica, la supervisión fue muy eficaz y el aparato censorio hizo la creación literaria y traductora casi imposible (algunos autores terminaron en la cárcel o incluso en la horca) si no concordaba con la ideología vigente y no servía al régimen.

En la extensa monarquía multinacional de los Habsburgo, las naciones empiezan a pedir sus derechos políticos, p. ej. conflicto del nacionalismo checo y alemán (1893-1914). Con la Gran Guerra, se establecen medidas bélicas contra la prensa, muy estrictas en comparación con otros países. La censura bélica de prensa (se trata de censura previa que elimina partes de textos inadecuadas) se divide en la política o civil dirigida por la Oficina Bélica de Supervisión (*Kriegsüberwachungsamt*) y la militar dirigida por la Oficina Bélica de Prensa (*Kriegspressequartier*); al mismo tiempo, también se acude a la censura posterior (por lo que podemos denominar esta situación como duplicación de censura) que funciona como segundo filtro en aquellos casos en los que la censura previa ha fallado (Wögerbauer et al. 2015: 546-547, 551).

La práctica censoria en la Primera República (1918-1938) se centra en los siguientes temas: demostraciones del nacionalismo, extremos políticos, política internacional, tematización abierta de la sexualidad humana. Era obligatorio entregar un ejemplar de cada publicación; la censura intervenía sobre todo en publicaciones provenientes del extranjero. La ley del 29 de febrero de 1920 de la Constitución de la República Checoslovaca garantizaba la libertad de prensa; en principio, la prensa no se podía someter a la censura previa, según los

³⁹ El capítulo dedicado al tema del funcionamiento de la censura checoslovaca parte de las siguientes monografías checas que tratan con mucho detalle el fenómeno censorio: Tomášek, D. 1994. *Pozor, cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury* [¡Ojo, censurado!, o sea, de la vida de la compañera censura] y Wögerbauer, M. et al. 2015. *V obecném zájmu*. [En nombre del interés general], páginas 691-1464. El tema del control y la censura en la antigua Checoslovaquia no ha sido estudiado sistemáticamente hasta la publicación de la última monografía.

⁴⁰ En las tierras checas, hasta finales del siglo XVII dominó la censura eclesiástica, pues la Iglesia siguió las pautas acordadas en el Concilio de Trento. En la primera mitad del siglo XVIII, la censura fue organizada por el Estado (censura previa, el Estado controló todos los manuscritos antes de publicarlos y también todos los libros importados del extranjero), sin embargo, fueron los arzobispos y jesuitas los que la llevaban a cabo; incluso dictaron listas de libros prohibidos. Durante la Revolución de 1848 fue abolida la censura previa, pero al fracasar, la presión censoria se hizo más fuerte, ya que los autores, redactores y editores tuvieron que prever las normas censorias para evitar las represiones económicas o contencioso-administrativas. La ley de prensa de 1863 arraigó la censura posterior mediante decisiones judiciales.

párrafos 113 y 117.⁴¹ Con la llegada de Hitler al poder en Alemania, cambia la situación socio-política en Checoslovaquia. Se prohíbe cualquier forma de extremismo, p. ej. periódicos de algunos grupos radicales.

Como consecuencia de los Acuerdos de Múnich y la pérdida de soberanía checa a manos del Tercer Reich alemán, se vuelve a introducir la censura previa que se centra en los temas económicos, los acontecimientos internacionales (las relaciones checo-alemanas), el antisemitismo, etc. A partir del año 1941 sube el número de libros prohibidos (más de la mitad de los libros presentados no se pudo publicar) y en los siguientes dos años se emplea la política cultural de germanización por parte de los nazis. La Oficina Central Literaria (*Ústřední literární úřad*, 1942) intenta transformar mediante su propaganda la literatura checa plasmándole una orientación nacionalsocialista. Las publicaciones comunistas, las contrarias al nazismo y las importaciones desde la URSS y otros países (Argentina, Bélgica, Francia, México o Suecia) quedan prohibidas. Además, se dicta la Lista de literatura peligrosa e indeseable en el Protectorado de Bohemia y Moravia (en alemán *Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums im Protektorat Böhmen und Mähren*, en checo *Seznam škodlivého a nežádoucího písemnictví*) que requiere eliminar de la circulación todos los libros puestos en la lista, tanto originales como traducciones. Algunos autores (Ferdinand Peroutka, Josef Čapek, Emil Filla) son perseguidos preventivamente y enviados a campos de concentración debido a su creación artística.

Con la llegada del Partido Comunista de Checoslovaquia al poder⁴² (el febrero “victorioso” de 1948) se nacionalizan las editoriales para regular el mercado de libros y el Partido intenta influir en la escena cultural desde el punto de vista ideológico (hay que evitar la publicación de literatura que apoya al imperialismo anglo-americano, la que está en contra de las tendencias socialistas y la URSS, o la que elogia a los enemigos ideológicos). Para consolidar su posición, el partido introduce un control eficaz sobre los medios de información, propagación y agitación. Además, empieza a elaborar un plan para introducir la censura previa con el objetivo de impedir todos los artículos que no están a favor del régimen y garantizar que toda la producción textual vaya destinada a apoyar al régimen totalitario. Como consecuencia se pretende que los artistas no puedan seguir influyendo en la vida pública y así se elimina uno de los focos potenciales de resistencia. Algunos se retiran de la vida pública pasando a la ilegalidad y eluden la censura utilizando pseudónimos o alónimos.

⁴¹ http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1920.html

⁴² En las tierras checas (y eslovacas) predomina la censura posterior a la previa (la previa fue abolida en 1848 y a partir de aquel momento solo se permite la posterior); entonces, los censores gozan del derecho a confiscar los libros y textos impresos.

Estamos ante un fenómeno muy frecuente en aquella época, denominado en checo *pokryvačství*, literalmente “cubrimiento”, o sea, camuflaje o enmascaramiento (Rubáš 2013, Wögerbauer et al. 2015: 989).

El papel de la censura en la sociedad socialista contribuye al establecimiento del comunismo y a la formación de lectores. La censura literaria⁴³ (de tipo autoritario) durante la dictadura socialista consiste en planificar, regular y controlar, algo que conlleva consigo la creación del canon de la literatura socialista. Durante los años entre 1949 y 1952 empieza a formarse un nuevo sistema de supervisión cuyo objetivo fue consolidar el aparato censorio, dividido hasta aquel entonces. En 1953⁴⁴ se funda la principal institución “censoria” *Hlavní správa tiskového dohledu*⁴⁵ (HSTD, Administración General de la Supervisión de Prensa), oficina especializada en la censura previa (1953-1968, se examina cada texto literario). Es de suponer que debía simplificar y centralizar el control, hasta entonces dividido, de todos los medios de información que pertenecían al Ministerio del Interior (primero al Gobierno de la República Checoslovaca) y cuya finalidad consistía en: (1) guardar el “secreto estatal”, o sea, no difundir información que pudiese contener secretos estatales o económicos, y contribuir así al mantenimiento de la seguridad del sistema socialista; (2) garantizar que no se difundiese información que no estuviese acorde con el “interés general” (algo que se convertirá más tarde en el criterio principal a la hora de controlar los libros), o sea, bloquear asuntos o ataques que pudiesen perjudicar al Estado o al Partido; (3) no exceder la tirada y el número de ejemplares aprobados; (4) cumplir las tareas propuestas por el Partido o el Gobierno (Tomášek 1994: 8-10, 38-39). Las secciones de control se dividen en la sección de prensa (periódicos, revistas, folletos, carteles, postales, etc.) y la de libros que consta de tres pasos:⁴⁶ primero, es necesario aprobar el manuscrito para la composición tipográfica; segundo, hay que controlar las galeras después de la última revisión preparada para la imprenta; tercero, revisión del primer ejemplar que se aprueba para la difusión y control del arte y divulgación (teatro, circo, cabaré, cine, películas, pinturas, bibliotecas, museos, galerías, etc.). Así que

⁴³ El establecimiento del aparato censorio no se basa en leyes editadas públicamente, como fue el caso español, puesto que todas las resoluciones o decisiones fueron aprobadas por el PCCh de manera secreta y no pública, así que oficialmente la censura no existía.

⁴⁴ La supervisión de prensa y medios de comunicación fue dirigida por el Ministerio de Información, a partir del 1953 por el Ministerio de Cultura y luego por el Ministerio del Interior. Además, en febrero 1953 fue invitado a Praga uno de los empleados de la oficina de censura rusa *Glavlit* para presentar el modelo y la experiencia soviéticos que debería servir de inspiración para el Partido.

⁴⁵ Hasta el año 1957, la existencia de esta institución no estaba arraigada en la legislación vigente, así que ni se pudo hablar de ella.

⁴⁶ Este sistema se parece mucho al sistema de control de tres etapas introducido durante la ocupación nazi (marzo de 1939); fue creado el llamado *Ústředí tiskové a dozorčí služby* (Central del servicio de prensa y control), los autores inapropiados solían terminar en los campos de concentración o incluso en la horca.

resultaba que los empleados de la HSTD podían tachar, eliminar y modificar todo lo que les pareciese material peligroso e inoportuno. En 1955, la HSTD cuenta con 95 empleados-censores, llamados *plnomocník*, o sea, funcionario autorizador, o también se les llamaba *operativní pracovník*, o sea, funcionario operativo; en 1956 ya dispone de 196 empleados y muchos externos; el primer informe fue redactado el 5 de noviembre de 1953 (Tomášek 1994: 11-13).

El año 1953 se puede considerar año de prueba; a partir de este, entonces, su sistema y estructura se van consolidando y aunque la HSTD fue creada de manera oculta y no pública,⁴⁷ iba entrando en la conciencia de los ciudadanos (a través de personas que se vieron afectadas por la censura y compartían con los demás su experiencia desagradable). La HSTD se convierte en la “mano ejecutora” del régimen totalitario que influye en el pensamiento público, decide de manera soberana qué información puede llegar a los oídos del ciudadano y cual no. Dispone de cualquier herramienta para orientar y acosar cualquier tipo de creación literaria. Además, la censura en un sistema dirigido centralmente se basa en la “política de cuadros”, así que todos los cargos importantes los ocupan “amigos” del régimen.

El 2 de agosto de 1957 se dicta otra resolución secreta del Gobierno checoslovaco, la número 807, sobre las medidas para proteger el secreto estatal, económico y de servicio. Además, el Partido envía una delegación de la HSTD a la URSS para estudiar el trabajo de la Administración Principal para la Salvaguarda de los Secretos de Estado en la Prensa (*Glavlit*) e inspirarse en él. El año 1960 se caracteriza por la transición de Checoslovaquia hacia el socialismo; también cambia la organización territorial del país y las regiones adquieren más independencia y poder, así que el control y censura se realizan a partir de entonces a nivel regional. Entonces, la censura se apartó, aparentemente desapareció, por lo menos ante el público. Resumiendo, el régimen se basa en el miedo, en el miedo de los ciudadanos hacia el régimen y en el miedo del régimen hacia los ciudadanos; el régimen requiere que todo suceda sin dificultad. Es imposible permitir que el lector piense libremente. El lector no tiene derecho a pensar porque son sus representantes los que piensan en lugar de él. El departamento más grande es el de prensa y revistas, en 1959 se registran 6.760 intervenciones por parte de los censores (63 por ciento más que el año anterior).

En 1966 se aprueba una nueva ley sobre las publicaciones periódicas y otros medios de información en la que los artículos 17 y 18 están dedicados a la censura. La HSTD cambia de nombre y se convierte en la *Ústřední publikační správa* (ÚPS, Administración Central de

⁴⁷ Las personas eran conscientes de la existencia de la HSTD y de la censura, pero no se podía hablar ni escribir abiertamente sobre ella.

Publicaciones): una de sus competencias es la de parar (no prohibir) la publicación o divulgación de información no deseada.

Veamos ahora el tema de los libros. Aparte de la HSTD o más tarde la ÚPS, también funcionaba la *Hlavní správa vydavatelstev, tiskáren a knižního obchodu*, o sea, la Administración General de Editoriales, Imprentas y Comercio de Libros (fundada en los años 50 y afiliada al Ministerio de Cultura), que vigilaba el mercado para que no se publicase nada que no hubiese pasado por los ojos censorios. Los censores de periódicos y revistas se encontraban bajo presión permanente por falta de tiempo. Por el contrario, los censores de libros, a la hora de controlar el manuscrito o las galeradas, tenían tiempo suficiente, así que los informes resultaban más largos, floridos y detallados, hay discusiones ideológicas sobre las evaluaciones, etc. Se tachan o corrigen pasajes no adecuados (en el año 1959 hay 309 intervenciones). Naturalmente, se publica una lista de libros prohibidos.

La Primavera de Praga trae consigo una nueva prescripción que abole la censura. Además, en junio de 1968, la Asamblea General aprueba una nueva ley no. 84/1968 Sb. que proclama que “la censura no es aceptable”.⁴⁸ No obstante, la invasión de las tropas soviéticas en la noche del 20 al 21 de agosto significa la “salvación” para el aparato censorio. Se aprueba la ley no. 127/1968 Sb. donde se explica que “la tarea de las oficinas de prensa e información es ante todo la dirigir y controlar de manera unánime la actividad de la prensa periódica y otros medios de información de masas”.⁴⁹ En ese momento fue cuando se hizo patente la autocensura. También se publican “listas negras” de autores (Bohumil Hrabal, Jan Patočka, Jan Procházka, Josef Škvorecký, Ludvík Vaculík, Milan Kundera, Jaroslav Seifert, Václav Havel) y libros. Se crea una nueva institución censoria, *Úřad pro tisk a informace* (ÚTI⁵⁰, Oficina para la Prensa e Información) cuyo objetivo es controlar la prensa, radio y televisión y ser institución asesora para el Gobierno en cuestiones de prensa e información. El aparato censorio (ÚTI) ya no ejerce la censura previa, hecho que fortalece la autocensura, la cual se convierte en el rasgo principal de la literatura en la época de “normalización”. Muchos de los autores son excluidos de la comunicación literaria oficial, así que comienza a formarse otra comunicación literaria paralela en la que circulan obras fuera del control censorio. En torno al samizdat checo se organizan tertulias literarias y se crean editoriales clandestinas, p. ej. Petlice, o editoriales de exilio, p. ej. Sixty-Eight Publishers o Index.

⁴⁸ http://www.psp.cz/eknih/1964ns/tisky/t0177_00.htm

⁴⁹ http://www.psp.cz/eknih/1964ns/tisky/t0195_00.htm

⁵⁰ Los checos empezaron a usar la palabra “útisk” (opresión) inspirada en la abreviatura ÚTI.

Con la Revolución de Terciopelo en noviembre de 1989, el sistema de supervisión censoria que funcionó durante los cuarenta años de dictadura socialista fue abolido gracias a la ley no. 86/1990 Sb.⁵¹ que canceló la ley no. 127/1968 Sb. Las únicas huellas que quedan de la censura literaria son el efecto de su ausencia y el modo en que la producción literaria reacciona a la memoria de la censura autoritaria.

⁵¹ <http://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=86&r=1990>

2. TRADUCCIONES INDIRECTAS Y MODOS DE INVESTIGARLAS

[...] *second-hand translation is not some kind of disease to be shunned, as has long been the dominant attitude.* (Toury 1995: 129)

El idioma en el que se realiza la traducción es, desde la óptica traductológica, nada más que material que entra en unas relaciones socio-culturales muy amplias. La determinación de estas relaciones se vincula con la pareja lingüística específica, en nuestro caso tríada, considerada única y excepcional. El original está relacionado con un lugar y tiempo concreto y forma parte de un área socio-cultural concreta; entonces, la traducción, lógicamente, destaca por unas coordenadas temporales y espaciales y contexto socio-cultural diferentes. Si optamos por una traducción indirecta, en el proceso traductor entra otro (tercer) idioma, el mediador. La cadena comunicativa recibe así a un protagonista más, de lo cual resulta que el texto de origen no es el original, sino que se trata de una traducción en sí misma; no es casualidad alguna que en el mundo centroeuropeo y dentro de la Historia de la Traducción Jiří Levý, gran teórico de la traducción checo, hable al respecto de “patrón”, en checo *předloha* (Levý 1957 [1996]: 233).

Los autores que se dedican a la problemática de las traducciones indirectas señalan cierta escasez de investigaciones sistemáticas en este ámbito, ya que hasta ahora se han elaborado solamente estudios parciales que analizan casos concretos. Las opiniones acerca de las traducciones indirectas, son, en general, muy escépticas y por esta razón se les ha prestado poca atención. Martin Ringmar, uno de los protagonistas de la investigación actual centrada en este fenómeno, invita a otros investigadores interesados en el tema a que ayuden a mitigar las opiniones de los detractores sobre la “inutilidad” de las traducciones indirectas (Ringmar 2007: 12).

Los partidarios de la inmediatez de la traducción consideran la traducción indirecta un tema bastante controvertido. Esta “desconfianza” despierta muchas preguntas al respecto: ¿Se permite la traducción indirecta? ¿De qué lenguas o tipos textuales se tolera traducir indirectamente? ¿Para qué periodos es típica la traducción indirecta? ¿Cuándo y por qué se prefiere traducir así? ¿Cuáles son las lenguas intermedias más frecuentes? ¿Se debe hacer constar que es una traducción indirecta? (*cf.* Toury 2004: 100, 183).

El presente trabajo examina la problemática de las traducciones indirectas utilizando varias ópticas, entre otras, los paratextos y la censura en el mundo literario, con la finalidad de contribuir a la investigación de las traducciones indirectas y de las prácticas editoriales, tanto en el pasado como en la actualidad.

2.1 Profundización sobre el tema

Aunque hay opiniones opuestas acerca de las traducciones indirectas, es innegable su presencia en la historia de la traducción, ya que “a lo largo del tiempo en las literaturas de varios países en diferentes continentes y culturas, este fenómeno es tan viejo como la comunicación entre personas y sociedades separadas por barreras no solamente lingüísticas, sino también culturales, geográficas e históricas”⁵² (Kittel y Frank 1991: 3). Incluso en nuestros días nos topamos con traducciones indirectas en la práctica traductora y, a pesar de ello, estas representan, como afirma St André (2011: 232)⁵³, uno de los fenómenos menos estudiados en el ámbito de la traductología actual que se merecería más atención por parte de los teóricos⁵⁴.

Es cierto que no existe mucha literatura teórica que abarque el tema de manera compleja. Puede ser que esta “ignorancia” esté relacionada con que “la traducción indirecta es considerada más bien como lo malo necesario y se supone que siempre es mejor traducir partiendo del original, igual que siempre es preferible leer el original que la traducción. Tenemos la idea de que el estudio de las traducciones indirectas no va a enriquecer el conocimiento humano”⁵⁵ (St André 2011: 230).

Sin embargo, en los últimos años podemos observar un giro significativo. Pięta y Assis Rosa (2012) explican que a partir del 2011 se publicaron como mínimo trece trabajos o monografías al respecto. Gideon Toury estudia la traducción indirecta desde el punto de vista diacrónico. Opina que representa un hecho importante en la cultura de llegada y, asimismo, un fenómeno que está sujeto a la norma traductora actual prevaleciente y ayuda a definirla:

Me atrevería a decir que ningún estudio de carácter *histórico* de una cultura en la que la traducción indirecta se practique con cierta regularidad puede permitirse ignorar este fenómeno y por tanto se ha de indagar a qué se debe. Habría que abordar el estudio de las traducciones mediadas en cuanto textos, de las prácticas que los originaron, y de cualquier cambio que no hubieran sufrido no como una cuestión en sí mismos, sino como **intersección y correlación entre las relaciones sistemáticas y las normas históricamente determinadas**. (Toury 2004: 183, énfasis en original)

Otros teóricos, Stackelberg (1984), Graeber (1991), Kittel (1991) y Roche (1991) abordan el tema de manera igual y se centran en las traducciones indirectas al alemán partiendo de la versión

⁵² “Occurring time and again in the literatures of many countries, on different continents and in distinct cultures, this phenomenon is presumably as old as communication between individuals and the societies separated, first and foremost, by linguistic, if not by cultural, geographic and historical barriers.” (Kittel & Frank 1991: 3)

⁵³ Cabe mencionar que en la primera edición de la *Routledge Encyclopedia Translation Studies* (1998) no encontramos la problemática de las traducciones indirectas, el apartado dedicado a este tema no se añadió hasta la segunda edición (2011).

⁵⁴ “[...] relay translation remains one of the most understudied phenomena in translation studies today, and one that could and should receive more attention from theoreticians and historians alike.” (St André 2011: 232)

⁵⁵ “Relay translation is thus seen, at best, as a necessary evil, and the assumption is that it is always preferable to translate from the original, just as it is always preferable to read the original rather than a translation. The perception is that studying it will add nothing to the total sum of human knowledge.” (St André 2011: 230)

francesa en el siglo XVIII. Entre los autores contemporáneos hay que subrayar a Dollerup (2000, 2008) y a Ringmar (2007, 2008, 2012); este último analiza también el proceso, la calidad del producto y caracteriza las desviaciones que se producen; del ámbito checo mencionemos a Špirk (2001, 2014), Knechtlová (2012) y Vavroušová (2013). Todos los autores que acabamos de mencionar consideran las traducciones indirectas como fenómeno característico en las literaturas minoritarias o ajenas y, además, opinan que son los investigadores provenientes de estas culturas los que se interesan por el fenómeno tratado y lo estudian. Como ejemplo podemos poner también los textos originales chinos, que son difíciles de conseguir y utilizar como texto de partida para el trasvase, de tal manera que, en este caso la traducción indirecta es un método útil estudiado por varios autores (Bauer 1999, Jianzhong 2003).

2.1.1 Definición y terminología

La traducción indirecta significa que el traductor utiliza como texto de partida una traducción, no el original. Para ilustrar este proceso, nos servimos del esquema proporcionado por Anton Popovič⁵⁶ (1983: 230), que representa la situación ideal o típica. No obstante podemos encontrar también varias desviaciones: traducción compilada (Popovič 1983: 224) o autotraducción compilada (Vavroušová 2013: 10-11).

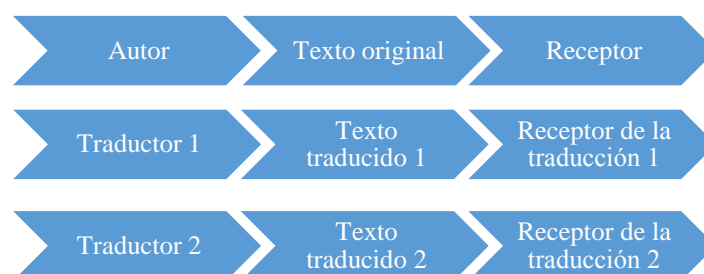


Figura n.º 1: Proceso de las traducciones indirectas (Popovič 1983: 230)

Como podemos observar, en el proceso contamos con tres idiomas⁵⁷: el autor redacta el texto original en la lengua A, el traductor 1 traduce de la lengua del original (A) a la lengua B y, por último, el traductor 2 traduce de la lengua de la traducción 1 (B) a la lengua C (*cf.* Knechtlová 2012: 15-18, Nováková 2015: 10-11).

Según Harald Kittel (1991: 3), la traducción indirecta es “cualquier traducción basada en un(os) texto(s) de partida que ya es una traducción al idioma que ni es el del original, ni el

⁵⁶ Los conceptos teóricos pronunciados y defendidos por Popovič serán sistemáticamente explicados en el capítulo 3.1.2 (pp. 82-86).

⁵⁷ También existen casos en los que el criterio de tres idiomas no es fundamental para definir la traducción indirecta, tenemos en cuenta aquellas situaciones en las que la lengua de partida o la lengua meta incluyen en sí mismas dos lenguas diferentes (*cf.* Bauer 1999). La traducción intralingual como forma de la traducción indirecta es tratada, entre otros, en Nováková (2015: 11-12).

del texto meta”⁵⁸. Cuando la traducción tiene su origen en más de un texto de partida, Stackelberg (1987) la denomina *eklektisches Übersetzen*, es decir, “traducción ecléctica”. Popovič (1983) y Toury (1995) introducen el término *kompilačný preklad* y *compilative translation* respectivamente, o sea, “traducción compilada”. Popovič (1983: 224) apunta que la traducción compilada puede ser concebida no solamente como “retrotraducción” (*opetovný preklad*) sino también como la combinación de ambas: “La traducción compilada representa una traducción compuesta de varias, ya realizadas, traducciones del original hacia la misma lengua meta. El contacto entre el traductor y el original es proporcionado por otras traducciones”.⁵⁹ Toury (2004: 188) defiende un concepto parecido; además, el autor añade que uno de los textos de partida puede ser el original mismo: [...] “traducciones *compiladas* donde se hayan utilizado varias traducciones intermedias, hacia una lengua o varias, alternativa o simultáneamente, e incluso una combinación del original último, y su(s) traducción(es)”.

Dollerup (2000: 23) presenta la expresión *support translation*, o sea, “traducción auxiliar”, con la que se refiere a “la estrategia [traductora] que a la hora de verter el texto de partida también consulta traducciones a otras lenguas, distintas del idioma del original, e investiga si los demás traductores han encontrado una solución aceptable”.⁶⁰ Levý (1983: 202) advierte que a la hora de traducir el texto indirectamente, es muy probable que el traductor consulte versiones traducidas por otros, incluido el original:

La traducción de segunda mano nunca ha sido tan fácil. He de contar con que el traductor trabajara con varios textos, que utilizara otra traducción como medio auxiliar para encontrar soluciones adecuadas para aquellos detalles del trasvase, complicados en cuanto al significado o al carácter técnico, o que solamente verificara adicionalmente la traducción llevada a cabo con otra traducción o con el original.⁶¹

Un caso especial de interés son aquellas traducciones que encubren la información necesaria sobre el texto intermediador, la dejan aparte. Entonces, la traducción se presenta como directa y se supone que el original fue el texto de partida. Marín (2008: 41) denomina este tipo de

⁵⁸ “[...] any translation based on a source (or sources) which is itself a translation into a language other than the language of the original, or the target language” (Kittel 1991: 3)

⁵⁹ “Kompilačný preklad – preklad zostavený z niekoľkých iných, už hotových prekladov toho istého originálu do toho istého cieľového jazyka. Kontakt prekladateľa s originálom sprostredkujú iné preklady textu.” (Popovič 1983: 224)

⁶⁰ “[...] «support translation», my term for the strategy in which, translating a given source text, translators check translations into languages other than their own target languages in order to see whether colleagues have found satisfactory solutions to certain problems.” (Dollerup 2000: 23)

⁶¹ “Překládání z druhé ruky nebylo ovšem vždy tak jednoduché. Musíme počítat s tím, že překladatel často pracoval s několika texty, že buď cizího překladu používal jako pomůcky pro řešení významově či technicky obtížných detailů převodu, anebo že si naopak převod pořízený podle cizí verze dodatečně zkontroloval podle originálu.” (Levý 1983: 202)

traducciones “traducciones indirectas camufladas”⁶². Es cierto que las editoriales con frecuencia no introducen este dato a propósito. Ni las reseñas ni los catálogos bibliotecarios mencionan el texto de partida o su idioma, el lector debe creer que está leyendo una traducción directa.

Como ya hemos anticipado, la traducción indirecta no goza de una investigación metódica y sistemática, esta área queda sin ser analizada detenidamente. Debido a esta situación, no nos sorprende que la terminología⁶³ utilizada en los Estudios de Traducción no esté firmemente anclada, algunos términos no se correspondan y, en muchas ocasiones, se refieran a realidades distintas. Para ilustrarlo, ofrecemos una tabla que contiene términos recopilados de los trabajos estudiados (en primer lugar hacemos referencia al inglés, ya que es el idioma dominante en el discurso científico y, a continuación, los idiomas relevantes para este trabajo):

Inglés	Español	Checo	Alemán
indirect translation	traducción indirecta	nepřímý překlad	indirekte Übersetzung
second-hand translation	traducción de segunda mano	překlad z druhé ruky	Übersetzung aus zweiter Hand
mediated translation	traducción mediada / por mediación	zprostředkovaný překlad	vermittelte Übersetzung
intermediate (intermediary) translation	traducción intermediada	zprostředkovaný překlad	intermediäre Übersetzung
relay(ed) translation	traducción de relevo	pivotní překlad	Relay-Übersetzung
double translation	traducción doble	dvojitý překlad	(Neu-)Zweitübersetzung
Retranslation	re-traducción	opětovný překlad	Weiterübersetzung
secondary translation	traducción secundaria	sekundární překlad	(Zweit-)Sekundärübersetzung

Tabla n.º 1: Terminología de traducciones indirectas

Pym (2011: 80) reúne en su definición de la traducción indirecta las denominaciones más frecuentes:

«La traducción indirecta» representa un proceso en el que la traducción está realizada a partir de una versión mediadora. [...] Las traducciones indirectas se denominan a veces «retraducciones» (q.v.), lo que puede ser confuso, o «traducciones mediadas» lo cual es un término lógico (a no ser que los traductores se consideren mediadores, en este caso todas las traducciones podrían ser mediadas), o «traducción de relevo» (basándose en la «interpretación de relevo») o «traducciones de segunda mano»

⁶² Con el término “traducción camuflada” (*utajený překlad*), Popovič (1975: 57, 1983: 229) se refiere a otro fenómeno: “La traducción camuflada consiste en que el traductor interpone en la obra nueva, ciertas partes de la obra original que había traducido, queriendo utilizar estos elementos desde el punto de vista de función y contenido en su propia obra nueva (traducción parcial)”.

“K utajenému překladu dochádza vtedy, keď autor vkláda do nového diela isté segmenty diela pôvodného, ktoré preložil, pričom chce funkčne a významovo využiť tieto prvky v novom vlastnom texte (parciálny preklad).” (Popovič 1975: 57, 1983: 229)

⁶³ Martin Ringman realizó una encuesta en 2006 a lo largo de los trabajos científicos dedicados a los Estudios de Traducción que aparecen en la lista bibliográfica de la Editorial John Benjamins y creó un *ranking* de los términos más usados (cf. Ringman 2006: 2).

(que supone cierta inferioridad). Recomendación: Si no se nos ofrece una solución adecuada, es mejor quedarse con la traducción indirecta y aceptar mediada. Evitar las demás denominaciones.⁶⁴

En cuanto al área germanoparlante predomina el término *Übersetzung aus zweiter Hand* (traducción de segunda mano) ya que, como explica Kittel (1991: 3), el término “traducción indirecta” se considera como relativamente vago.

Rabadán y Merino (2004: 26) optan por el término “traducción intermedia” y diferencian entre el “original” y el “texto de origen” cuando apuntan que “la traducción directa de un texto original se utiliza como fuente (texto de origen pero no original) para realizar otra traducción a una segunda lengua meta”.

A continuación, vamos a comentar los trabajos de aquellos autores que, aunque utilizan la palabra “traducción indirecta”, no la entienden de la misma forma que nosotros en nuestra investigación. Esta situación expresa muy bien la ya mencionada diversidad terminológica (no uniformidad) que reina dentro de esta problemática y que causa fácilmente una confusión entre los términos traductológicos.

Comentemos primero la terminología española que para denominar la traducción cuyo texto de partida es una traducción opta por “traducción de segunda mano”. Es sorprendente que algunos autores sustituyen la típica pareja dialéctica “traducción directa e inversa” (traducción a la lengua materna y viceversa) por el binario “traducción directa e indirecta”, como p. ej. Vázquez-Ayora (1977: 266): “«indirecta» [...] se reserva para la traducción que se realiza de la lengua materna a una segunda lengua. «Directa», en efecto, es la traducción de una segunda lengua a la materna [...]”.

Retranslation es otro término frecuentemente utilizado para referirse a las traducciones indirectas (Gambier 1994, 2003; Bauer 1999; Jianzhong 2000). En realidad, esta palabra se utiliza, ante todo, para las llamadas “retrotraducciones”, o sea, una nueva traducción de un texto ya traducido en el mismo idioma, del texto entero o solo de una parte suya (*cf.* Gambier 1994: 413, 2003: 49). Bauer (1999: 23) también opta por el término *re-translation* y así denomina las traducciones intralingüísticas, indirectas y compiladas. Además, en opinión del autor, la lengua intermedia puede ser idéntica a la del original o del texto meta, en cuyo caso no es imprescindible que sea una tercera lengua. Jianzhong (2000: 193) va más allá, divide y especifica la palabra *retranslation*: la traducción intralingüística la denomina *direct*

⁶⁴ “«Indirect translation» is usually the historical process of translation from an intermediary version. [...] Indirect translations are sometimes called «retranslations» (q.v.), which is simply confusing, or «mediated translations», which makes some sense (except that translators themselves are mediators, so all translations could be mediated), or «relay translations» (on the model of «relay interpreting»), or «second-hand translations» (suggesting the inferiority of «second-hand cars»). [...] Recommendation: In the absence of any really happy solution, stick with indirect translation and accept mediated translation. Avoid the others.” (Pym 2011: 80)

retranslation (retrotraducción directa), y para la traducción indirecta usa *indirect retranslation* (retrotraducción indirecta) describiendo así una traducción cuyo patrón no fue el original, sino la(s) traducción(es) al otro idioma que es distinto a la lengua meta.

Ernst-August Gutt que aplica la teoría de relevancia de Wilson y Sperber a la traducción también emplea la pareja dialéctica de la traducción directa e indirecta. Para él, la traducción es un continuo: en un borde se encuentra la traducción directa, *direct translation*, que manifiesta cierta congruencia interpretativa total con el original, en la otra punta está la traducción indirecta, *indirect translation*, que no se caracteriza por la congruencia interpretativa total, ya que se centra más bien en el contexto general típico para el receptor (Gutt 1991: 181, 183); así pues, su traducción indirecta no tiene ningún rasgo en común con la manera en la que la percibimos en el presente trabajo.

A lo largo de esta tesis doctoral vamos a utilizar las denominaciones definidas a continuación:

- **Traducción indirecta**, hiperónimo para traducciones de segunda, tercera, cuarta, etc. mano o cualquier otro tipo de texto indirectamente traducido. El rasgo que tienen en común es que su texto de partida (texto de salida, texto de origen, patrón) no es el original.
 - a. **Traducción de segunda mano** se define como traducción interlingüística en la que el idioma mediador no coincide ni con la lengua del original ni con la del texto meta, pues el proceso traductor se basa en tres idiomas. En el caso de la traducción de segunda mano hablamos de la doble interpretación del texto: el original es leído e interpretado por el primer traductor que lleva a cabo la traducción; esta se convierte luego en el texto de partida que es leído e interpretado por otro traductor, el cual crea una nueva, segunda, traducción.
 - b. **Autotraducción compilada** (Vavroušová 2013) es, igual que la traducción de segunda mano, una traducción interlingüística en la que el idioma intermediador difiere de la lengua del original y de la del texto meta, así que todo el proceso de la traducción contiene tres idiomas. Y ¿cómo entender la autotraducción compilada? Esta técnica es única porque: (1) El texto lo interpreta la misma persona, así que el proceso translativo es más corto (la fase de interpretación aparece solamente una vez, no dos veces como es el caso de la traducción de segunda mano). (2) La técnica es compilativa (eclectica), ya que el traductor usa (sabiendo o sin saber) los mismos métodos o las mismas expresiones que en la primera traducción; además, tiene a su disposición y

puede consultar tanto el texto intermedio como el original u otros textos intermedios.

Para ilustrar y comprender mejor los términos y los procesos de traducción indirecta que acabamos de describir, ofrecemos el siguiente esquema:

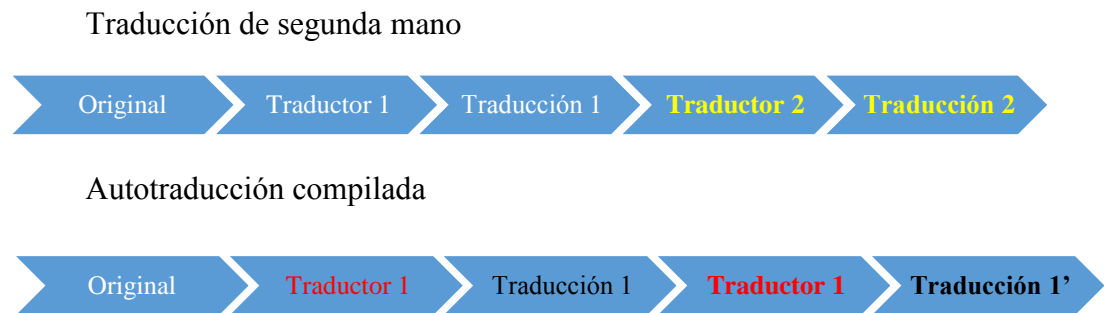


Figura n.º. 2: Traducciones indirectas

2.1.2 El porqué de las traducciones indirectas y sus posibles “peligros”

La organización mundial UNESCO supone que se debería dar prioridad a traducir directamente, puesto que “por regla general, la traducción debe hacerse a partir del original, recurriéndose a la retraducción solamente en caso de que sea absolutamente necesario”.⁶⁵

Por la traducción indirecta optan, en general, las culturas pequeñas o peculiares o alejadas (Popovič 1983: 230, Gambier 1994: 413). Ringmar (2007: 5), de acuerdo con Toury, destaca la importancia de las normas de traducción⁶⁶:

Hipotéticamente, la traducción indirecta corresponde, p. ej. con aquellas culturas de partida y de llegada que están lingüísticamente y/o geográficamente alejadas y entre las que existe un contacto (literario) limitado o esporádico. También es de esperar que la traducción indirecta aparezca en la cultura de llegada (o en una parte suya) cuando la *aceptabilidad* se considera la norma de traducción prevalente; cuando prevalece como norma la *adecuación*, la traducción indirecta se esconde.⁶⁷ (cursiva en original)

⁶⁵ URL: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13089&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [cit. 2014-01-10]

⁶⁶ Para Toury (1995: 56-57), la adecuación (*adequacy*) significa que cumplimos las normas de la cultura de partida, mientras que la aceptabilidad (*acceptability*) quiere decir que respetamos las normas de la cultura de llegada.

“[...] whereas adherence to source norms determines a translation’s **adequacy** as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its **acceptability**.” (Toury 1995: 56-57)

⁶⁷ “Hypothetically, indirect translation might be expected to correlate with e.g. considerable distance linguistically and/or geographically and limited and sporadic (literally) contact between the source and target cultures. We can also expect ITr [indirect translation] to occur when *acceptability* is the dominating translational norm in the target culture (or a part of it); when *adequacy* is the norm ITr tends to be hidden.” (Ringmar 2007: 5)

A continuación presentamos una enumeración de las razones por las que se recurre al método de la traducción indirecta y en qué situaciones y más adelante también reflexionamos qué inconvenientes pueden surgir a la hora de optar por una traducción indirecta.

- **Desconocimiento del idioma del original.**

Una de las razones más significativas del porqué de las traducciones indirectas es la falta de traductores competentes o la inexistencia de un buen diccionario para la pareja lingüística requerida (Toury 1995: 146). En relación con los traductores, Ringmar (2006: 6) diferencia entre el desconocimiento absoluto (ningún traductor domina el idioma del original) y relativo (en un momento dado, no hay ningún traductor disponible que sepa la lengua del original). Popovič (1983: 230) explica que la traducción indirecta se produce „cuando el traductor no domina la lengua del original, por lo que prefiere traducir de una traducción que está hecha en el idioma que domina que no es lingüísticamente accesible para él“⁶⁸. Añade que estas traducciones suelen tener, sobre todo, carácter informativo y son típicas de las literaturas minoritarias (pequeñas), étnicamente o lingüísticamente alejadas, de las cuales es más fácil traducir mediante una literatura mediadora (*ib.*). Actualmente, el idioma mediador más importante es el inglés; sin embargo, no siempre fue así ya que, en Europa Occidental lo fue durante mucho tiempo el francés; en la del Este y la del Norte, el alemán. No obstante, Toury (2004: 202) avisa “que la traducción indirecta no es una función automática de la falta de dominio de la lengua de origen, y viceversa,” por lo que analicemos a continuación los demás motivos.

- **Prestigio de la cultura y lengua intermediadoras.**

A veces, a pesar de que el problema no consiste en el desconocimiento del idioma ni resulta problemático conseguir el original, se da prioridad a la traducción indirecta. ¿Por qué es así? Es porque el factor decisivo para la elección del texto intermediador es la posición de prestigio de la cultura o de la lengua. Toury (2004: 348) opina que el prestigio de las culturas y las lenguas es relativo, ya que las nociones “más/menos importante” y “fuerte/débil” no son fijas en lo que se refiere a las culturas y lenguas. También podemos distinguir entre la siguiente dicotomía: lenguas dominantes y dominadas (Ringmar 2012) o lenguas centrales y

⁶⁸ “[...] ak prekladateľ nepozná jazyk originálu a miesto priameho kontaktu s jazykovo neprístupným originálom použije už hotový preklad do jazyka známeho.” (Popovič 1983: 230)

periféricas (Ringmar 2008)⁶⁹. Es cierto que en el proceso de la traducción indirecta se tiende a utilizar como texto de partida (patrón) una traducción redactada en una de las lenguas dominantes o centrales, el original y la traducción de segunda mano, desde luego, en las dominadas o periféricas, ya que “las periferias comunican entre sí a través del centro, o bien mediante la traducción indirecta, o bien, en caso de una traducción directa, mediante la recepción en la cultura meta que se ve influida por la que está en el centro”⁷⁰ (Ringmar 2008: 166). Hemos de aclarar que las lenguas periféricas no son siempre las minoritarias, también lo es el chino siendo el idioma con más hablantes nativos en el mundo, ya que “la grandeza o el poder económico de una lengua no son las razones para convertirse en una lengua central”⁷¹ (*ib.*: 165).

- **Motivación económica.**

La editorial, para ahorrar sus recursos financieros, prefiere acudir a la traducción indirecta, ya que la traducción de una lengua mayoritaria resulta económicamente más rentable que la de un idioma minoritario, exótico y poco utilizado. Otra razón puede ser también el prestigio del traductor, de tal manera que la editorial prefiere hacer el encargo a un traductor reconocido y con más experiencia que a uno con menos experiencia aunque este domine la lengua del original. Ringmar (2007: 6) explica que incluso hoy en día pueden predominar traducciones indirectas aunque se conozca el idioma de salida, puesto que “las editoriales priorizan, entre otras, la calidad, la entrega a tiempo y la minimalización de sus gastos”⁷². En el mundo actual y globalizado es necesario actuar rápidamente, por lo que el tiempo también juega un papel importante, p. ej. los *bestsellers*⁷³ tienen que ser traducidos cuanto antes, una vez publicado el original. Puede ser que esta tendencia esté relacionada con el “alto grado de instantaneidad y sincronía cercanas entre la producción del texto de partida y el meta (p. ej. interpretación

⁶⁹ Partiendo de Heilbron, Ringmar (2008: 165) diferencia los siguientes grupos de idiomas: 1) lenguas hipercentrales (inglés), 2) lenguas centrales (alemán, francés, ruso), 3) lenguas semiperiféricas (español, italiano, danés, sueco, polaco, checo) y 4) lenguas periféricas.

⁷⁰ “[...] die Peripherien über das Zentrum kommunizieren; entweder durch indirekte Übersetzungen oder, bei direkter Übersetzung, indem die Rezeption der Peripherien abhängig von der des Zentrums bleibt.” (Ringmar 2008: 166)

⁷¹ “Die bloße Größe einer Sprache, oder wirtschaftliche Stärke allein, ist nicht genügend, um eine zentrale Position zu bekommen [...]” (Ringmar 2008: 165)

⁷² “[...] gives priority to e.g. the quality of the TT, delivery on time and minimising costs [...]” (Ringmar 2007: 6)

⁷³ Si un *bestseller* sale p. ej. en japonés, el editor optará por una traducción indirecta para ahorrar tiempo y gastos. Citemos como ejemplo la traducción de segunda mano *Gefährliche Geliebte* del autor japonés Haruki Murakami que fue realizada al alemán a partir de la traducción inglesa en 2000. El hecho de que se trate de una traducción de segunda mano provocó un debate en Alemania sobre la adecuación de este método. (Knechtlová 2012: 31, nota a pie de página 35)

simultánea, manuales técnicos, instrucciones, películas, etc. ¡incluso libros!)”⁷⁴ (Dollerup 2008: 9).

- **Acceso problemático al original.**

En el caso de que el polisistema literario meta no tenga a su disposición el texto original y no pueda acceder a él (p. ej. por razones políticas e ideológicas), se ve obligado a optar por el texto intermediador si quiere verter determinada obra hacia su lengua.

Comentemos ahora brevemente los posibles “peligros”, inconvenientes, de la traducción indirecta, ya que esta es, según dice Popovič (1983: 230), resultado de un proceso traductor múltiple y por eso supone más pérdidas, más cambios estilísticos y por lo tanto la traducción corre riesgo de convertirse en algo inferior. Si analizamos los textos traducidos directamente, el texto es interpretado por el traductor solo una vez; en caso de las traducciones indirectas, el proceso de interpretación es realizado dos o más veces. De este modo el traductor 1 interpreta el original y lleva a cabo la traducción 1, a continuación, el traductor 2 interpreta ese texto ya interpretado (traducción 1) y concluye la traducción 2, por lo que estamos ante una acumulación de desviaciones estilísticas.

- **Interpretación fiel del texto de partida.**

La traducción es un proceso que consta de varios pasos. Es lógico que haya pérdidas tanto de contenido (algo que no es deseable) como de forma (algo que es inevitable entre dos códigos lingüísticos diferentes). En cuanto a la adecuación, la traducción indirecta no suele ser considerada como adecuada (aceptable) en comparación con la directa. El traductor es consciente de que su texto de partida no es el original, sino un texto traducido que ya había sido interpretado y que ha sufrido ciertas desviaciones estilísticas, de tal manera que es de suponer que será conscientemente más fiel al patrón (para evitar posibles desviaciones) que el traductor de la traducción directa.

- **Repetición de la interpretación equivocada.**

Si el traductor comete un error en la primera traducción (estamos hablando de la cadena comunicativa original y traducción 1), es de esperar que esta falta aparezca en la otra

⁷⁴ “However, today there is a high degree of **near-instantaneity and near-synchrony** between the production of the source and target texts (e.g. in simultaneous interpreting, technical manuals, instructions, films, etc. including books!).” (Dollerup 2008: 9, énfasis en original)

traducción también (cadena comunicativa traducción 1 y traducción 2), entonces, de acuerdo con Obolenskaya (1992: 48) podemos llegar a la conclusión de que las traducciones de las traducciones pueden repetir y empeorar los fallos.

- **Acumulación de cambios estilísticos.**

En lo que se refiere a la conservación del valor estilístico de la obra literaria, si traducimos un texto ya traducido, la probabilidad de desviaciones de expresión a nivel microestilístico debido a la doble, triple, etc. interpretación suele ser más alta.

- **Origen de los cambios estilísticos.**

A la hora de analizar las traducciones indirectas y queriendo averiguar en qué fase del proceso traductor ocurrió esta desviación, necesitamos saber cuál fue el texto de partida (*cf.* Špirk 2011: 48-51), para poder determinar si los cambios se originaron entre el original y el texto de partida (traducción 1) o entre el texto de partida (traducción 1) y la traducción 2. Levý (1963 [1983]: 200) advierte que el investigador siempre corre el riesgo de analizar y describir el texto de partida y no la traducción.

A modo de conclusión podemos resumir que las traducciones indirectas, al compararlas con las directas, son automáticamente calificadas como cualitativamente no satisfactorias (Ringmar 2006: 9). Aunque algunos teóricos las toman por “malignas”, admiten que en algunos casos esta técnica es imprescindible y, además, no es un procedimiento que sea necesariamente de menor calidad o peor que la directa. Radó (1975: 51) explica que depende del talento y de las capacidades del traductor y también de la cualidad del texto mediador. Si los dos aspectos son excelentes, no será fácil distinguir la traducción directa de la indirecta; incluso puede ser que la indirecta sea mejor que una traducción menos lograda trasladada directamente del original.

La traducción indirecta no puede ser considerada una “enfermedad” (Toury 2004: 182) que atormente la traductología, por el contrario, es conveniente seguir estudiando este método de trabajo, fijarse en las relaciones recíprocas entre las traducciones indirectas y compararlas con las directas de la misma obra (si existen), analizarlas, describirlas y, si es posible, llegar a nuevas conclusiones que puedan enriquecer el campo de los Estudios de Traducción tanto a nivel general como a nivel concreto.

2.2 Paratextos, metatextos y traducciones

Attention au paratexte! (Genette 1982: 376)

La teoría literaria contemporánea considera el libro un artefacto multifacético que está compuesto de dos tipos de textos de distinto carácter y distinta función. Aparte del texto primario escrito por el autor que representa la base del libro y que destaca por su valor estilístico, la obra literaria aparece acompañada, inseparablemente, de textos secundarios⁷⁵ (Hodrová 2001, Müllerová 2010), de los llamados paratextos (Genette 1982, 1987, 1997) o metatextos (Popovič 1975, 1976, 1983). Esta relación que un texto establece y mantiene con otros textos constituye un contexto especial que es estudiado por la intertextualidad. En general, el lector suele acercarse a una obra literaria y conocerla mediante el contacto directo con el paratexto, metatexto o texto secundario el cual adquiere diversas funciones que guían al lector, le explican cómo debe ser leído el texto concreto, participando así activamente en la recepción del texto primario. Los paratextos o bien pueden formar parte del libro en sí mismo o bien pueden existir fuera de él. En la actualidad, podemos observar que el poder de los textos que acompañan al libro va aumentando debido a la presión del *marketing*, cuyo único objetivo es vender el libro; ahí radica que el material paratextual tienda a elogiar el libro y ofrezca al lector⁷⁶ solamente aquella información que le ayude a conseguir su objetivo.

Las traducciones son herramientas que crean nuevas realidades en el polisistema receptor y el traductor “manipula” el texto para que cumpla determinadas funciones en el contexto meta, de lo cual resulta, de acuerdo con Lefevre (1992: 14), que “las traducciones no se llevan a cabo en vacío”⁷⁷. Por esta razón las traducciones no pueden ser analizadas sin considerar el material paratextual ya que el texto suele ir acompañado de cierto número de producciones verbales o no verbales (p. ej. nombre del autor, título, prefacio, ilustraciones)

que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente *por presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro (Genette 2001: 7, cursiva en original).

⁷⁵ Los términos “primario” y “secundario” son erróneos desde el punto de vista del lector. Nos podemos hacer la pregunta si el texto secundario es más bien primario, mejor dicho “pre-primario”, ya que conduce al lector hacia el texto primario. Pues, el receptor conoce primero el texto aparentemente secundario (título, portada, prefacio, reseña, crítica literaria, etc.).

⁷⁶ Además, el lector va a adquirir un papel cada vez más importante en la selección de obras que publican las editoriales: [...] ya en el siglo XXI el lector se ha convertido en el factor que decide el contenido de los catálogos editoriales (Cuenca & Vavroušová 2015: 47-52)

⁷⁷ “[...] translations are not made in vacuum.” (Lefevre 1992: 14)

La cuestión de los paratextos se ve estrechamente vinculada al estructuralista francés Gérard Genette. En 1987 publica su monografía titulada metafóricamente *Seuils* (en inglés *Paratexts. Thresholds of interpretation*, 1997; en español *Umbrales*, 2001) en la que define el término “paratexto” explicando que “se compone empíricamente de un conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas [...]” (Genette 2001: 8) y examina su papel en la comunicación literaria. La portada trasera de la traducción inglesa (1997) dice que “los paratextos son herramientas y convenciones umbrales dentro y fuera del libro que participan en el complejo proceso comunicativo entre el libro, el autor, la editorial y el lector: título, prólogo, lema y portada forman parte de la vida personal y pública del libro”⁷⁸. Los paratextos facilitan la comunicación entre el texto y el lector y sirven, ante todo, para presentar y promocionar el libro. Genette (1982: 11) clasifica, entre otros, las siguientes partes del libro como paratextos: título, subtítulo, intertítulo, prefacio, epílogo, advertencias, prólogo, notas al margen, a pie de página y finales, epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubierta, autógrafas o alógrafas, etc. Desde el punto de vista traductológico, es sorprendente que Genette no mencione el nombre del traductor, información sobre el texto de partida de la traducción, de qué lengua fue hecha la traducción, etc. (cf. Pym 1998: 62).

Genette (2001: 10-18) establece cinco criterios según los cuales podemos clasificar cada paratexto en una de las categorías, formulando sus características y describiéndolos detenidamente:

1. El criterio espacial (*¿dónde?*) determina la limitación local del paratexto hacia el propio texto: peritextos y epitextos; este criterio es considerado como estático, puesto que está sujeto a las convenciones y tradiciones editoriales, ya que el orden de los peritextos es relativamente fijo (estable).
2. El criterio temporal (*¿cuándo?*) se ve reflejado en la categorización temporal que se establece teniendo en cuenta el texto y la fecha de su publicación; es muy dinámico porque está relacionado con la vida histórica del texto y el dominio de ciertos tipos de textos.
3. El criterio material (*¿cómo?*) explica que el texto no siempre aparece en forma verbal, sino que también puede adquirir carácter icónico (ilustraciones) o material (tipografía).
4. El criterio pragmático (*¿de quién? ¿a quién?*) destaca la función pragmática del texto que se desarrolla a partir de la situación comunicativa y que está vinculada tanto al

⁷⁸ “Paratexts are those liminal devices and conventions, both within and outside the book, that form part of the complex mediation between book, author, publisher, and reader: title, forewords, epigraphs, and publishers’ jacket copy are part of a book’s private and public history.” (Genette 1997)

autor como al receptor del paratexto; los paratextos se caracterizan por tener función ilocutiva y pueden influir en su receptor: facilitarle solamente la información fáctica (nombre del autor, fecha de la publicación), ofrecerle una de las posibles interpretaciones (prólogo, género literario) o posibilitarle instrucciones para su recepción e interpretación.

5. El criterio funcional (*¿para qué?*) explica que el paratexto sirve al texto verbal y gracias a él cobra su existencia; los peritextos y epitextos ayudan al lector a conocer la obra y destacan por su función informativa, interpretativa, instruccional, asesora y de obligación.

De acuerdo con Genette (1987, 1997, 2001), los paratextos se clasifican también según otros criterios: verbales (título, solapas, prólogo, epílogo, notas) y no verbales (formato, edición, letra, papel); públicos (título, nombre del autor, dedicatoria, prólogo, epílogo, comentarios, solapas) o privados (dedicatoria escrita a mano, notas escritas a mano); de autor (prólogo del autor, notas del autor, título⁷⁹, lema) o de editorial (notas de edición, solapas, epílogo, textos que contienen información sobre los datos técnicos y de edición).

La obra literaria (libro) consta de dos partes: el propio texto (texto primario) y el paratexto (texto secundario), el último se divide en dos elementos que Genette (1987: 11, 2001: 10) describe con la siguiente fórmula: “paratexto = peritexto + epitexto”. Veamos ahora estos con más detalle:

1. **peritexto** (paratextos interiores, paratextos de libro, textos de libro secundarios o no-textos de libro) es el elemento visual que se encuentra dentro del libro, rodea el texto, se encuentra en su proximidad porque crea el aspecto material del libro (nombre del autor, título, portada, contraportada, solapa, dedicatoria, prólogo, índice, notas a pie de página, título de los capítulos, epílogo, ilustraciones etc.)
2. **epitexto** (paratextos exteriores, paratextos fuera del libro, textos secundarios fuera del libro o no-textos fuera del libro) es el elemento paratextual que no se ve físicamente anexo al texto en el mismo libro, es independiente, pero es próximo al libro (es de carácter público y personal, se trata de comentarios sobre el texto, entrevistas, reseñas de críticos, fragmentos de diarios, correspondencia, charlas, etc.).

⁷⁹ El título de la obra se clasifica como peritexto de autor, sin embargo, en algunos casos pertenece más bien a la categoría de peritextos de editorial. En cuanto a la elección definitiva del título, suele ser la editorial la que tiene la última palabra (este derecho se especifica, en general, en el contrato) de acuerdo con los objetivos del *marketing*. Naturalmente, depende del prestigio del autor, p. ej. Milan Kundera. Jiří Levý (1983: 154-155, Levý in Králová & Cuenca 2013: 114-118) describe los criterios según los que se rigen las normas de cada época a la hora de traducir el título.

La forma y manera de publicar paratextos depende de cada cultura, época, autor, obra o editorial. Los paratextos pueden cambiar su aspecto, pueden cambiar su contenido (ante todo en caso de varios peritextos de las editoriales, p. ej. la portada de una nueva edición del libro en comparación con la antigua, prólogo, currículum actualizado del autor, actualización de sus obras publicadas, etc.). Por regla general, no es obligatorio que el libro contenga todos los tipos de paratextos; además, algunos solo están dirigidos a ciertos grupos de lectores. Tampoco podemos estar seguros de que el lector lea el prólogo, el epílogo, las notas o la dedicatoria.

Anton Popovič, teórico de la traducción eslovaco y representante de la Escuela de Nitra que ya ha sido mencionado anteriormente, divide la comunicación literaria en primaria y secundaria. La última la denomina “metacomunicación” (1975: 217-238, 1983: 124-135) y durante este proceso comunicativo derivado se redactan textos sobre textos. En relación con lo expuesto, el autor (Popovič 1975: 286, 1983: 127) introduce y diferencia los siguientes términos:

1. **prototexto** definido como texto original que sirve como punto de partida para la manipulación secundaria;
2. **metatexto** es reflejo del prototexto y forma de existencia de la invariante intertextual.

Veamos ahora con más detalle el contexto metacomunicativo, o sea, aquella situación en la que el prototexto es condición o incentivo para redactar un nuevo texto. Los que crean textos que reaccionan al prototexto pueden ser los autores mismos, críticos, investigadores, teóricos o lectores y forman así parte de la metacreación (creación literaria secundaria cuyo incentivo es una obra terminada). Los autores de los metatextos eligen entre varias estrategias de cómo enlazar su metatexto al prototexto, lo pueden hacer de modo abierto (p. ej. título, sinopsis, traducción, cita, reseña) u oculto (p. ej. traducción de segunda mano, plagio, parodia, paráfrasis)⁸⁰. Los metatextos pueden ser, según dice el autor (Popovič 1975: 225, 279-280, 1983: 129), o bien afirmativos (conformes, positivos, metatextos de enlace no polémicos), o bien controversos (no conformes, críticos, metatextos de enlace polémicos). Es sorprendente que Popovič, en comparación con Genette, no considere las ilustraciones como metatextos.

Los metatextos no son solamente aspectos secundarios o de apoyo de la recepción de la obra, sino también constituyen una parte íntegra e importante de la recepción literaria. Si aplicamos la terminología del autor francés a la investigación de Popovič, el prototexto sería

⁸⁰ Para más detalle consultar el esquema de la tipología de metatextos (Popovič 1975: 227, 1983: 131).

texto (primario) y los metatextos, paratextos fuera y dentro del libro que facilitan la comunicación entre el texto y el lector y representan o hacen publicidad a la obra.

Como acabamos de observar, los paratextos de Genette coinciden parcialmente con los metatextos de Popovič. En cuanto a la traducción, los paratextos no incluyen la traducción, por el contrario, la categoría de metatextos sí que la incluye, explicando que “el original del que se traduce es considerado prototexto y la traducción es su metatexto”⁸¹ (Popovič 1975: 233). Resulta que el metatexto se basa en el prototexto, sin embargo, nunca lo puede ni sustituir ni repetir, puesto que la traducción no puede ser idéntica al original. Volviendo al tema de la traducción indirecta y situándola dentro de la metacomunicación, es considerada metatexto secundario, cuyo prototexto no es el original, sino un metatexto (*ib.*, 128-129).

A la cuestión de los metatextos está estrechamente vinculado el tema de la recepción. Popovič (1983: 156) elabora el llamado “manual de recepción”

cuya función es facilitarle al lector las cualidades de la obra. El manual se basa en el método interpretativo y en otros modos analíticos, p. ej. de la teoría, historia y crítica literarias. El manual de recepción desempeña tres funciones de la educación literaria al mismo tiempo: informar al lector no educado sobre las características ideó-estéticas, facilitar instrucciones y datos para la recepción e intentar no desanimar al lector y recomendarle el texto o no.⁸²

A continuación haremos una breve mirada a la teoría literaria checa. Daniela Hodrová y Lenka Müllerová son dos autoras que se ocupan detalladamente de los paratextos; en ambas es evidente la influencia de Genette. Hodrová (2001) percibe la obra literaria como parte de la comunicación literaria y aunque se inspira sobre todo en Genette, su concepto no siempre coincide con el del estructuralista francés. La autora divide los paratextos según la espaciosidad y dice que los paratextos no forman parte de la obra, sino que pertenecen a la fase de la interpretación de la misma. La expresión *seuil* (umbral), propuesta por Genette, la denomina “marco” de la obra literaria. En algunas categorías de los medios paratextuales tiende a utilizar la terminología de la teoría literaria, eventualmente, de la teoría de la traducción checa, p. ej. en lo que se refiere a la tipología de los títulos, prefiere el uso de Jiří Levý que habla del título descriptivo y simbólico (1983: 154-155, Levý in Králová & Cuenca 2013: 114-118).

⁸¹ “Ak je original, z ktorého sa prekladá, prototextem, preklad je jeho metatextem.” (Popovič 1975: 233)

⁸² “Recepčný návod – funkcia literárneho vzdelania inštruovať príjemcu o kvalitách diela. Recepčný návod sa uskutočňuje interpretačnou metódou a inými analytickými postupmi literárnej teórie, literárnej histórie a literárnej kritiky. Recepčný návod realizuje tri funkcie literárneho vzdelania zároveň: informuje nediferencovaného čitateľa o ideovo-estetických vlastnostiach diela, poskytuje inštrukcie na príjem a usiluje sa získať alebo odradiť čitateľa od recipovaného diela.” (Popovič 1983: 156)

Müllerová⁸³ (2010: 9) pone énfasis en que la comunicación literaria ha cambiado debido a la influencia de la publicidad e intereses económicos. Opina que los paratextos organizan la comunicación entre el texto primario y su receptor. Analiza detenidamente el proceso de la paratextualidad⁸⁴, divide la comunicación en la “exterior” que se desarrolla entre el autor y el receptor mediante los epitextos, y la “interior” que efectúan los peritextos. En el marco exterior e interior del libro ocurre la influencia bidireccional; en el exterior, entre la vida (literaria o no literaria) fuera del libro y los paratextos; en el interior, entre el texto y los paratextos. Asimismo, Müllerová (2009: 12) comenta que la comunicación paratextual está compuesta de muchos factores (experiencia lectora y vital del receptor, instituciones educativas y culturales, medios de comunicación, actividades del *marketing*, disponibilidad del libro, etc.); además, el contexto social, ideológico y cultural han cambiado el papel e importancia de estos en el proceso paratextual.

Partiendo de la terminología presentada, proponemos las siguientes denominaciones que se ajustan a los propósitos de la presente tesis.

Material paratextual:

- **Peritextos** (del gr. περι- significa “alrededor de”) son todos los textos secundarios que aparecen en el libro. Los más relevantes para nuestra investigación serán el nombre del traductor, el título del original (texto de partida), lengua del original (texto de partida), notas del traductor, prólogo o epílogo (del traductor), la biografía y bibliografía del autor o traductor. Nos permitimos ser más específicos y proponemos la siguiente clasificación útil para la finalidad de esta tesis:
 - **Verdaderos**: peritextos que introducen información correcta y verdadera sobre la obra.
 - **Camuflados**: peritextos que introducen información incompleta sobre la obra.
- **Epitextos** (del gr. ἐπι- significa „sobre“) son aquellos textos relacionados con el libro que no forman parte de este, p. ej. entrevistas, correspondencia, reseñas, anuncios, carteles, informes de censor, coloquios, etc. Los epitextos influyen en la publicación o recepción de la obra literaria, en nuestro caso vamos a diferenciar los siguientes tipos:

⁸³ La tesis doctoral de Lenka Müllerová que trata el tema de los paratextos *Reklamní aspekty sekundárních knižních textů v devadesátých letech 20. století* [Aspectos publicitarios de los textos secundarios en los años 90 del siglo XX] (2009) fue publicada más tarde en forma de libro titulado *Paratexty a česká nakladatelství (knižní strategie v 90. letech 20. století)* [Paratextos y las editoriales checas (estrategias de libros en los años 90 del siglo XX)] (2010).

⁸⁴ “Paratextualidad” se refiere al primer contacto entre el posible receptor y los paratextos, a su selección y recepción posterior. El receptor va conociendo la estructura paratextual antes de empezar la lectura.

- **Afirmativos:** epitextos que evalúan la obra positivamente, la elogian.
- **Controversos:** epitextos que la evalúan negativamente, critican o desaprueban.

A modo de conclusión, la problemática de los paratextos o metatextos ha sido investigada solamente en un número limitado de estudios parciales (Huber 1997, Giannossa 2009, Tahir-Gürçağlar⁸⁵ 2002). Cabe destacar que, en realidad, se trata de una herramienta muy valiosa para evaluar no solamente el original, sino también la traducción, ya que juzga la posición de la obra en concreto y de su autor. Asimismo, precisa su reputación en un lugar y tiempo determinados.

Los paratextos o metatextos nos ofrecen una visión valiosa sobre la producción y recepción de obras literarias traducidas, también se centran en el concepto de autoría, originalidad y anonimidad (Tahir-Gürçağlar 2002: 44). Los peritextos y epitextos influyen mucho en la recepción de los textos traducidos. El estudio del material paratextual, aparte del análisis del contexto sociocultural y reflexiones generales sobre la traducción, ofrece información interesante sobre la producción y recepción de las traducciones, informa de por qué la editorial o el traductor decidieron traducir y publicar esa obra, etc. No olvidemos que el material paratextual no es siempre afirmativo, los informes de censores suelen desaprobar algunas obras literarias para controlar así la producción literaria en el país. Y tampoco es siempre verdadero (*cf.* Toury 1995).

Asimismo, cabe destacar la especificidad del material paratextual en una época determinada que cumplían, p. ej. los prólogos y los epílogos de los libros traducidos. Josef Forbelský afirma al respecto:

Después de la revolución (1989) llegaron mis estudiantes y me dijeron: «Vamos a publicar sus prólogos y epílogos». Y yo les dije: «Ni pensar». Es que los prólogos y epílogos solían escribirse ante todo para que el texto pueda pasar, es decir su función era sometida a un clima político determinado. El régimen los tomaba como parte de la formación: «El autor del libro puede ser dudoso, pero el autor del epílogo se lo aclarará». Era una estrategia que se aplicaba no sólo en la época del comunismo, por ejemplo Jaroslav Vrchlický⁸⁶ solía escribir el epílogo para hacer pasar el libro. Pero desde luego hay excepciones: varios epílogos son excelentes estudios y se podrían publicar también en nuestros tiempos”. (Rubáš 2012: 93, citado según Králová 2016).

Entonces, observando la estrecha relación entre la función de los paratextos en una época en la que se ejercía la censura, nos dedicaremos en el apartado siguiente al fenómeno censorio.

⁸⁵ Tahir-Gürçağlar (2002) trabaja con la siguiente terminología: “texto” para referirse a la traducción, “extratexto” para epitexto y “paratexto” para peritextos.

⁸⁶ Jaroslav Vrchlický (1983-1912), poeta y traductor checo.

2.3 Censura (e ideología dominante)

La exploración de la censura sigue despertando el interés de varios investigadores. Dentro de la historia y teoría de la traducción se estudia el fenómeno censorio en relación con la ideología y manipulación en la traducción. A partir de los años setenta, la censura llegó a ser un tema común y omnipresente: tanto los diarios como los medios especializados p.ej. *Index on Censorship*⁸⁷ o la revista *Represura*⁸⁸ facilitaron información sobre la restricción de la libertad de expresión en el bloque soviético y las dictaduras derechistas (Pavliček 2012: 10). En la siguiente década, en los años ochenta, comienzan a publicarse las primeras bibliografías y enciclopedias nacionales e internacionales y se organizan congresos y mesas redondas sobre este fenómeno (cf. Müller 2004: 1-4).

Por el término censura⁸⁹, de acuerdo con la vigésima tercera versión del *Diccionario de la RAE* (2014), entendemos “la intervención que practica el censor en el contenido o en la forma de una obra atendiendo a razones ideológicas, morales o políticas”. De ahí que en algunos regímenes, el censor se defina como “funcionario encargado de revisar todo tipo de publicaciones o películas, mensajes publicitarios, etc., y de proponer, en su caso, que se modifiquen o prohíban”⁹⁰. La censura siempre ha estado presente (desde San Jerónimo y sus contemporáneos hasta nuestros días) en la actividad humana, tiene una larga tradición arraigada ya en el año 605 antes de Cristo (Santoyo 2000: 292), es un fenómeno que no se puede separar de la comunidad humana, siempre va a estar aquí, aunque de forma distinta.

Si reflexionamos sobre la motivación del hecho censor, llegamos, probablemente, a la siguiente conclusión: el poder, o mejor dicho el miedo de perderlo y asimismo la voluntad de querer controlarlo todo de forma absoluta (Neuschäfer 1994: 10, Andrés de Blas 1999: 286, Santoyo 2000: 293, Müller 2004: 4, Kuhiwczak 2011: 359), algo que relaciona la censura, ante todo, con los regímenes totalitarios⁹¹. Sus ideologías se basan en la manipulación, concepto “que está estrechamente relacionado con el poder: poder de manipular ciertos objetivos, poder de seleccionar, poder de conseguir efectos deseados”⁹² (Nergaard 2007: 35). Peleg (1993: 132) opina que “la censura y el poder están estrechamente relacionados: los

⁸⁷ Organización internacional que promueve y defiende el derecho de la libertad de expresión. Para más información consultar: <https://www.indexoncensorship.org/> [cit. 2016-01-09]

⁸⁸ Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro. Para más información consultar: <http://www.represura.es/> [cit. 2016-01-09]

⁸⁹ Andrés de Blas (1999: 281, 283-286) explica y diferencia entre los términos “censura” y “represión cultural”.

⁹⁰ <http://lema.rae.es/drae/?val=censura> [cit. 2015-12-02]

⁹¹ Se habla, sobre todo, de modelos binarios tipo Este *versus* Oeste o democracia *versus* totalitarismo; pongamos como ejemplo el periodo de la Guerra Fría, en concreto el sistema totalitario de la URSS y de los bolcheviques, los sistemas fascistas de Alemania, Italia, España, Portugal o Grecia y el caso de los países europeos comunistas.

⁹² “[...] because it is strictly connected to that of power: power to manipulate for certain purposes, power to select, power to achieve desired effects.” (Nergaard 2007: 35)

gobiernos no utilizan la censura para proteger a la población del material ofensivo, más bien aplican la censura para proteger a su base de poder”.⁹³ Por el contrario, Armin Biermann (1988: 13) opina que la censura es síntoma de un poder pequeño, no demasiado grande; allí donde el poder funciona, la censura sobra. En una dictadura, el Estado intenta vigilar todos sus componentes, es decir, la enseñanza, la investigación, los medios de comunicación, la producción artística, incluso al personal encargado de la implementación de la censura. El propósito de las autoridades es afianzar su poder sobre los hechos de la vida pública y su motivación es, por consiguiente de naturaleza ideológica, destacando asuntos de dimensión moral, política o ética. En este sentido, la función censoria consiste tanto en prohibir como en autorizar, restringe lo que puede publicarse e imprimirse en los espacios públicos, lo que puede ser transmitido por la radio o televisión o en el cine. Según Müller (2004: 4), la censura representa siempre una política deliberada y consciente, implementada por aquellas personas que están en el poder y que para proteger sus intereses otorgan a la política censoria cierta legitimidad, tanto legal como institucional. Para que este gigante censorio pueda realizar sus operaciones, requiere recursos financieros y, ante todo, humanos: un equipo de funcionarios, colaboradores, editores, directores de teatro, periodistas, escritores y, por supuesto, traductores. No obstante, es cierto que muchos de estos sujetos integrados en el proceso de censura oscilaban entre la colusión y la resistencia (Tymoczko 2009).

Aparte de la censura directa y abierta practicada en el contexto de los regímenes totalitarios, existe también otra manera de cómo comprender la censura en términos más amplios. Estamos aquí ante la “nueva censura” (*new censorship*), corriente basada en los conceptos de poder de Foucault (1976/1999) y de lenguaje y poder de Bourdieu (1992), denominada a veces como modelo constitutivo (Freshwater 2004). Los defensores de la “nueva censura” creen que la censura es inevitable, que se desarrolla en cada contexto social y político. Suponen que la interacción social y la comunicación se ven afectadas por la censura constitutiva o estructural, es decir, por las formas de la regulación del discurso que influyen en qué contamos a quién, cómo y en qué contexto. Entonces, hablamos de regulación de la comunicación política, cultural y literaria. Si nos movemos en este marco teórico, la censura es considerada fenómeno social y está siempre presente en el discurso, vinculada con las relaciones de poder, de tal manera que el discurso siempre elimina unos valores para dar preferencia a otros. Es cierto que este concepto entiende la censura como poder productivo

⁹³ “Censorship and power are intimately linked: governments do not ordinarily use censorship to protect the population from offensive material—they typically employ censorship to protect their power base.” (Peleg 1993: 132)

(Foucault 1976/1999, Butler 1998, Post 1998). Esta consideración de censura necesita una base social más extensa y forma parte del *habitus*. Bourdieu (1991: 137-159) opina que el *habitus* relacionado con las prácticas culturales puede ofrecernos cierto puente entre la interpretación ética y sistemática de la censura. La censura es, entonces, el producto de una determinada cultura con todas sus convicciones, juicios, comprensión y procesos que crean el discurso.

En la investigación de la “nueva censura” podemos observar una variedad temática y metodológica: Michel Foucault estudia lo que puede ser pronunciado en una determinada situación histórica o psíquica y lo que no. Pierre Bourdieu y Judith Butler no relacionan la censura con una institución estatal o religiosa, no la identifican con el concepto binario sujeto reprimido *versus* sujeto censorio, opinan que todos la creamos y todos nos vemos afectados por ella. Bourdieu la vincula con las estructuras de la sociedad y la caracteriza dentro de su teoría de “campos sociales”. Butler, por el contrario, opina que la censura se refleja en las locuciones, en las fórmulas lingüísticas establecidas. Aleida y Jan Assmann (1987) exploran la correlación estructural del canon y la censura afirmando que la censura parte del canon y que el canon requiere la censura que elimina los textos no canónicos. El tema del canon también aparece en la obra de Michael Holquist (1994) que caracteriza la censura y también crítica como función social que se ocupa del canon y limita la escritura de textos demasiado ambivalentes desde el punto de vista del significado (o la lectura ambivalente de estos).

Sin embargo, en nuestro trabajo pretendemos dejar aparte esta redefinición de la censura y vamos a utilizar el término en su concepto tradicional, o sea, como control institucionalizado previo o posterior de las publicaciones que se basa en la oposición binaria entre el censor y el sujeto censurado centrándonos en la investigación archivística que ayuda a localizar e identificar las modificaciones realizadas en un texto y contribuye así a descifrar si fueron hechos a cargo de los censores, editores o traductores, en fin, componentes que forman el concepto de la llamada “censura vieja”. Destaquemos que el corpus de los censores fue muy abundante y variado, consta de textos religiosos, literarios, científicos, periodísticos, de obras de teatro o (guiones de) películas, etc. Por ello, los archivos estatales recogen una ingente cantidad de documentación, cuya exploración ha vivido y sigue viviendo un gran auge después de la apertura de estos en la antigua Europa socialista o en otros países que fueron sometidos a un periodo de dictadura.

2.3.1 ¿Cómo afecta la censura a la producción literaria?

Prestemos ahora atención al mundo literario, incluido el de la traducción. Creemos que es lógico y de mucho interés estudiar la vinculación entre la censura y la literatura, ya que la primera se ha convertido en un instrumento político e ideológico por excelencia de los regímenes totalitarios y la última se ve condicionada por la represión de las manifestaciones culturales. Abellán (1982: 169, 1987: 16) entiende por censura literaria “el conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho o existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor – con anterioridad a su publicación – supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor”.⁹⁴ Bierman (1988: 3) la define como “conjunto de intentos realizados institucionalmente y manifestados estructuralmente de controlar, impedir o regular de manera externa la comunicación escrita mediante la presión legal – o ilegal – o mediante la violencia contra personas o cosas.”⁹⁵ Además, explica que “no es la existencia de leyes de censura, sino su realización lo que se considera *censura*”⁹⁶ (*ib.*, cursiva en original). Richard Burt (in Pavlíček 2012: 332-334) no está de acuerdo con la percepción de censura que se manifiesta como el hecho de eliminar (*removal*) y sustituir (*replacement*), es decir, cuando el censor requiere que se borren algunos fragmentos del texto y el autor o editor, intentan eludirlo y sustituir las partes eliminadas; y por eso ofrece una definición deconstructiva más compleja introduciendo los términos “dispersión” (*dispersal*) y “desplazamiento” (*displacement*): el primero expresa que las intervenciones en los textos se realizan en varios lugares y en diferentes fases del proceso literario (autor, actores, redactor, editor, etc.) y el último que el texto se desplaza de un medio a otro (manuscrito, obra de teatro, texto impreso, etc.) según las normas u objetivos actuales o capacidades de los participantes en el proceso.

La censura afecta tanto al emisor como al receptor y, lógicamente, al propio texto. Su tarea consiste en permitir lo que puede leerse y prohibir lo que no puede leerse, de ahí que cree la idea de una literatura “buena y correcta” (Wögerbauer et al. 2015: 27). Los ejecutores de la censura tienen la impresión de que existe literatura “peligrosa” que podría cambiar el carácter de la sociedad (Biermann 1988: 7), así que su objetivo es controlar los manuscritos y, en caso de que se trate de textos impropios, modificarlos argumentando que las intervenciones

⁹⁴ Hoy en día, en el sector editorial español, podemos hablar de la censura del mercado representada por aquellas grandes y globales casas editoriales como p. ej. Random House, Planeta, Plaza & Janés o Sudamericana (cf. Herrero 2007: xiii).

⁹⁵ “[...] die Gesamtheit institutionell vollzogener und strukturell manifestierter Versuche bezeichnen, durch legale – oder unrechtmäßige – Anwendung von Zwang oder physischer Gewalt gegen Personen oder Sachen schriftliche Kommunikation zu kontrollieren, zu verhindern oder fremd zu bestimmen.” (Bierman 1988: 3)

⁹⁶ “[...] nicht die Existenz von Zensurgesetzen, wohl aber deren Applikation *Zensur* ist.” (*ib.*, cursiva en original)

hechas antes de publicarlos se realizaron en interés común o, por otro lado, ponen obstáculos para los textos ya impresos e impiden su circulación, o incluso eliminan algunos textos peligrosos o no adecuados de la comunicación literaria. En general, la censura literaria tiene carácter institucional, está vinculada a una autoridad, primero eclesiástica (*Index librorum prohibitorum*, 1559-1966), más tarde estatal, y persigue a aquellas personas⁹⁷ u obras que se distinguen por sus intenciones contra la religión, Estado o moral (*ib.*: 8).

La censura se puede clasificar desde varios puntos de vista: la censura externa o la interna (Pegenaute 1992: 134-5), determinada la primera por intervención de segundos o terceros agentes y la otra por el propio traductor; entonces hablamos de la censura por iniciativa ajena o por propia iniciativa. Merkle (2010: 19) y Müller (2004: 4) diferencian entre la censura previa a la publicación (es decir, censura preventiva o autocensura) que consiste tanto en controlar el material antes de permitir su publicación como en proponer modificaciones del texto para que pueda editarse, y luego la censura posterior (también denominada negativa o represiva) a la publicación cuyo objetivo es evitar la difusión de un material ya publicado y sancionar a los culpables. Según Neuschäfer (1994: 10, 49), el proceso de control se divide en dos partes: la censura previa, que intenta intervenir en la propia creación del texto, y después la censura definitiva o postcensura que se efectúa al concluir el texto. Wögerbauer et al. (2015: 47-50) define tres tipos de censura: paternal, liberal y autoritaria⁹⁸. La censura paternal es típica del concepto de literatura útil, es decir, el sistema censorio decide qué es lo que van a leer los lectores, se trata en cierto modo de educarlos. Se basa en la censura previa, para poder distribuir o importar una obra, se necesita permiso facilitado por la institución encargada de ello. En el sistema de censura liberal prevalece el control posterior, la postcensura que se practica de manera selecta (se dice que todo texto está permitido si no está prohibido). Se eliminan pasajes con temas peligrosos y se dejan en los textos huecos en blanco. La censura autoritaria incluye tanto la censura previa como la posterior. El sistema impone un modelo cultural específico que modela y formula los valores de la literatura. Se producen textos que reflejan la ideología del sistema.

Müller (2004: 20) habla de dos formas de reaccionar o superar la censura por parte del escritor confrontado con ella. Una de las posibilidades es coordinar su actitud con otros escritores que se ven afectados de la misma forma, demostrar solidaridad con ellos, lo cual

⁹⁷ La censura de estado es la que más suele influir en la propia identidad del autor, por eso algunos autores optan por el pseudónimo para evitar la censura (*cf.* Camus 2007, Rubáš (ed.) 2012).

⁹⁸ En los países checos y en Checoslovaquia prevaleció en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX la censura paternal; en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX y a caballo de los siglos XX y XXI, la liberal; entre los años 30 y 80 del siglo XX, la autoritaria (Wögerbauer 2015: 50).

consiste en redactar o firmar cartas abiertas o peticiones que critican las prácticas censorias. Otro modo consiste en intentar someterla a la crítica estética, concepto que explicaremos a continuación.

Allí donde prevalece el control de la producción literaria, los autores escriben y piensan como el censor, por eso se suele crear cierto “discurso de censura” (Neuschäfer 1994: 10), es decir, lengua que describe el tema indeseable de manera indirecta, secreta y a escondidas; los autores tienden a disimular, fingir y camuflar. Entonces, observamos que la censura y la prohibición tienen un efecto contrario, despiertan la imaginación para afrontar y combatir la prohibición. Algunos se convierten en maestros en engañar a todo el aparato de censura, incluso ridiculizarlo, lo cual nos da a conocer las dos caras de la censura: no solamente su poder, sino también su impotencia (*ib.*). Lev Losev acuña el término *Aesopian language*, “lenguaje esópico” que define como “un sistema literario específico, un sistema cuya estructura posibilita la interacción entre el autor y el lector y al mismo tiempo esconde los contenidos inaceptables para el censor”⁹⁹ (Loseff 1984: x). Se trata, según el autor, de una combinación de “cortinas” (*screen*) y “señales” (*marker*) que sirven para camuflar el potencial subversivo para el censor y, por el contrario, ocultan significados perceptibles para un lector erudito que aprende a leer entre líneas. Parece que la escritura y lectura creativas pueden ser consideradas como aspecto productivo de la censura que se refleja en la formación de la cultura; sin embargo, Müller (2004: 22) advierte que no ocurre así gracias a la censura, sino pese a ella.

Al mismo tiempo que la censura gubernativa u oficial ejercida por el Estado o censura editorial, existen también otros tipos. Queda comprobado que muchos editores, escritores o traductores se convierten en jueces de sus propias obras y así nace el fenómeno de la autocensura,¹⁰⁰ el cual Abellán (1987: 18) define como “las medidas previsoras que un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción adversa o la repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado capaces o facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él”. El autor distingue dos tipos de autocensura: explícita e implícita. La autocensura explícita, también denominada abierta, “corresponde a los esfuerzos del escritor plasmados en las supresiones y modificaciones negociadas, aceptadas por el organismo censorio y propuestas por el propio autor con vistas a salvar su manuscrito o texto” (*ib.*). La autocensura implícita o

⁹⁹ “[...] special literary system, one whose structure allows interaction between author and reader at the same time that it conceals inadmissible content from the censor.” (Loseff 1984: x)

¹⁰⁰ Abellán (1980), pionero en la investigación sobre la censura, realizó una entrevista a los escritores españoles del periodo franquista preguntándoles si se habían autocensurado (de forma consciente o inconsciente).

escondida se subdivide en: consciente, que se refiere a “las medidas tomadas por el escritor con anterioridad a la redacción de la obra, a medida que va escribiendo o una vez redactado el manuscrito a modo de última revisión, antes de su envío a la censura” e inconsciente, que refleja “los hábitos adquiridos, condicionantes históricos, sociales e incluso educativos que el escritor cree descubrir, por introspección, tiempo después de haber redactado su obra, como influyentes en su génesis” (*ib.*: 20). Resulta, entonces, que la autocensura está presente en la mente de los autores y se interioriza como norma de traducción aplicada durante el proceso de trasvase y que los afecta (Bandín 2007: 66). Si el autor aplica el primer filtro, suele salvar su obra de sufrir una censura oficial.

La autocensura no es solamente instrumento aplicado por los propios autores. Es cierto que el redactor o editor suele realizar una censura previa a la oficial con el objetivo de no despertar sospechas del censor, ya que normalmente es aquel que lleva a cabo los trámites a la hora de presentar la obra a la junta de censura; en tal caso estamos ante el fenómeno de la censura editorial. Las intervenciones realizadas por parte del editor¹⁰¹, muchas veces no autorizadas por el propio autor y hechas sin que lo sepa, solamente tienen el propósito de distribuir y vender el texto, por lo que nos podemos preguntar qué consecuencias tiene la censura editorial para establecer la autoría (Pavliček 2012: 16-17).

En búsqueda de la relación entre la tarea censoria y traductora, el traductor no es un mediador inocente, sino un participante activo del proceso censor (Kuhiwczak 2011: 363), eso quiere decir que reescribe y manipula el texto, convirtiéndose así en un agente responsable desde el punto de vista social. La traducción en sí misma ya implica una manipulación textual y en un contexto de condicionamiento ideológico, aún más.

Toury (2004: 348) explica la relación entre la (auto)censura anterior o posterior y la traducción de la siguiente forma:

Así, la resistencia lleva de forma bastante inmediata a la activación de la *purificación*, u otros *mecanismos censores* [...]. Se recurre a estos mecanismos *a posteriori*, después de que el acto de traducción haya concluido, a modo de [post]edición, bien por parte del propio traductor o por parte de otro agente, que puede haber tenido otro tipo de formación y que tiene otras responsabilidades. A menudo, a este revisor ni siquiera se le exige que sepa la lengua de origen, e incluso si la conoce, no recurre a ella necesariamente. La censura puede también activarse durante el acto mismo de traducción, en la medida en la que el traductor ha *interiorizado* las normas pertinentes a la cultura y las utiliza como un medio de monitorización constante.

¹⁰¹ Esta actitud puede ser tratada también desde el punto de vista de la política editorial corrompida en relación con las traducciones: o bien testimonios indirectos en las entrevistas o memorias (p. ej. del profesor Forbelský y otros en Rubáš (2012)), o bien “las almas muertas”, fenómeno tratado en las tesis doctorales de Cuenca (2013) o Belotto (2012).

Las traducciones pueden sufrir censura. Sin embargo, es posible leer los originales en la lengua extranjera y compararlos luego con las traducciones estudiadas. La selección de lo traducido y no traducido también tiene su valor declarativo. El estudio de traducción y censura incluye el estudio de varios agentes: casas editoriales del polisistema de partida y de llegada, selección de textos y encargo de traductores, casas editoriales y sus enlaces con la política oficial y traductores que tienen sus convicciones.

Como ya hemos mencionado al principio del capítulo, un régimen dictatorial impone su ideología, por eso la opinión pública ha de ser regulada para que los valores y objetivos que dominan en ese sistema ideológico no puedan ser cuestionados o puestos en duda (Luhmann in Biermann 1988: 21). El objetivo primordial de una ideología es el de proteger el conocimiento del lector manipulando y suprimiendo el texto escrito, sobre todo, el traducido. Fawcett (2001: 107) parte de Nord (1991: 36) y complementa sus cuestiones generales sobre el texto traducido atribuyéndoles la orientación del poder:

¿Qué se traduce (qué se valora y qué se excluye)? ¿Quién lleva a cabo la traducción (quién controla la producción de traducciones)? ¿Quién traduce para quién (quién permite el acceso al material extranjero y quién lo rechaza)? ¿Cómo se traduce el material (qué se omite, añade, evita para controlar el mensaje)?¹⁰²

Asimismo, Stolze (2008: 195-205) aborda el tema de la traducción e ideología y recoge cuestiones de la misma índole que surgen del llamado giro ideológico: “¿Qué es lo que se traduce? ¿Con qué objetivo? ¿Por qué razones ocurre esto?”¹⁰³ y considera el acto de traducir como proceso del poder explicando que “aquellas relaciones de poder se manifiestan, ante todo, como aspectos extralingüísticos, es decir, como política editorial discriminante, elección del texto y remuneración por la traducción realizada”¹⁰⁴ (*ib.*: 195).

Para explicar la relación entre la traducción y la ideología, podemos enumerar las siguientes posibilidades: la traducción puede ser considerada víctima de una ideología, instrumento al servicio de una ideología o recurso para resistir contra una ideología (*cf.* Špirk 2014: 165). De acuerdo con Bandín (2007: 67), la literatura traducida desempeña una función en el polisistema de llegada, por eso las traducciones se adaptan a las condiciones ideológicas, políticas y culturales que determina el Estado, el cual actúa como patrón y representa un filtro preliminar que demuestra claramente su poder.

¹⁰² “What gets translated (what is valued and what is excluded)? Who does the translation (who controls the production of translation)? Who is translated for (who is given access to foreign materials and who denied)? How is the material translated (what is omitted, added, altered, to control the message)?” (Fawcett 2001: 107)

¹⁰³ “Was wird überhaupt übersetzt, zu welchem Zweck geschah dies, und was für Zwänge wurden hier wirksam.” (Stolze 2008: 195)

¹⁰⁴ “Solche Machtverhältnisse kommen v.a. in außersprachlichen Aspekten wie einer diskriminierenden Verlagspolitik, Textauswahl und Bezahlung für Übersetzungsleistungen zum Tragen.” (*ib.*)

Los conceptos tratados en este capítulo, la censura (e ideología) y/en la traducción, están estrechamente relacionados. Si queremos describir la función y la recepción de la traducción en el polisistema receptor, no podemos ignorar la política de la censura oficial, bien sea institucional, bien sea individual, que determina, sin duda, la producción literaria, incluida la traductora, tanto temática como estilísticamente, ante todo, en los regímenes de dictadura (el de Franco en nuestro caso, véase el cap. 1.5, pp. 34-39).

3. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

La presente tesis doctoral tiene como objetivo describir la recepción de la narrativa checa en el polisistema español del siglo XX y analizar qué impresión o información tiene el lector español sobre la literatura checa en general. Recordemos que por la narrativa checa entendemos traducciones de segunda mano vertidas al castellano partiendo del patrón alemán. En lo que se refiere a las versiones alemanas, nos interesará saber si al lector español le llega la información de que se trata de una traducción de segunda mano. Por esta razón, estudiaremos más a fondo el hecho de poner de manifiesto que una traducción, presentada como directa (por parte de las editoriales, ya que es cuestión de prestigio y *marketing*), es más bien una traducción indirecta. Teniendo en cuenta la dictadura dominante durante el periodo estudiado, nuestra investigación pretenderá dar respuesta a una serie de interrogantes en relación a la función desempeñada por la censura oficial: ¿Cómo reaccionó la censura oficial ante estas novelas checas? ¿Cómo se aplicaba la (auto)censura y cómo comprobar el uso de este método de trabajo?

En cuanto al marco metodológico, el presente trabajo sigue las pautas fundamentales para la investigación llevada a cabo en el ámbito de los Estudios (Descriptivos) de Traducción, sobre todo a la hora de iniciarla, al esbozar el concepto de esta y al recopilar el material (Williams & Chesterman 2002). Pym (1998: ix-xi) formula cuatro principios para la investigación historiográfica: (1) énfasis en las circunstancias causales; (2) papel del traductor (*cf.* Levý 1963, Popovič 1975, 1983: 163-168); (3) posición intercultural de los traductores; (4) prioridades del contexto actual. En lo que se refiere a la recepción de la literatura, la presente tesis doctoral parte de la Escuela de Praga que considera la traducción parte del polisistema de llegada.

Nuestra investigación se considera un estudio mixto ya que combina el diseño cualitativo y cuantitativo (Rojo 2013) aunque tiende más bien hacia el extremo cualitativo (algunas de las herramientas típicas para el diseño cuantitativo se basan en el análisis cualitativo). Los datos analizados son de naturaleza verbal o nominal, no se cuantifican y se recogen de fuentes distintas, p. ej. análisis de traducciones o entrevistas. Para estudiarlos, nos hemos servido de los siguientes métodos que comentaremos a continuación:

1. introspección del investigador y análisis crítico del discurso;
2. historia oral y entrevistas;
3. corpus de traducción y análisis microtextual.

Entre los métodos cualitativos destaca la **introspección del investigador**, un enfoque que se basa principalmente en la habilidad crítica del propio investigador para explorar documentos y en su capacidad de observar y reflexionar (Rojo 2013: 42-43, 56-62). Como motor para estudiar el material paratextual (expedientes de censura, reseñas, libros) nos sirve el **análisis crítico del discurso** (*critical discourse analysis*, CDA) que parte de la gramática funcional de Halliday. Además, puede ser utilizado como instrumento para analizar la ideología en la lengua (*cf.* Leung 2006). El CDA evalúa el discurso desde el punto de vista crítico y analítico y estudia “el uso cotidiano, casi inocente de la lengua común¹⁰⁵” (Leung 2006: 139) y para descubrir cómo la lengua puede manipular la recepción del lector, algo que conlleva la “aceptación no crítica de la ideología del discurso explícita o implícita¹⁰⁶” (*ib.*).

La **historia oral**¹⁰⁷, instrumento utilizado sobre todo en ciencias sociales y humanidades, es uno de los métodos de la investigación cualitativa cuya finalidad no radica en generalizar la información obtenida ni evaluarla cuantitativamente, sino que consiste en “recopilar nuevos datos mediante testimonios aferrados a personas que participaron o fueron testigos de algún evento o proceso, [...] o personas cuyas experiencia, actitudes y opiniones pueden enriquecer nuestro conocimiento no solamente sobre estas personas, sino también sobre las situaciones y, en general, sobre hechos de los que cuentan”¹⁰⁸ (Vaněk 2003: 5). Las diferencias individuales y los testimonios percibidos como valor independiente y cognitivo se comparan con otras fuentes, conduciendo este método entonces a la colecta de datos subjetivos, puesto que la recopilación de los datos objetivos no es “el propósito principal *ni posibilidad ni finalidad*”¹⁰⁹ (*ib.*: 7, cursiva en original) de la investigación llevada a cabo. Vaněk (2003: 16-17) define dos formas del uso de la historia oral: (1) **entrevista** que se suele relacionar con un acontecimiento histórico y (2) autobiografía o memorias que cuentan cronológica y estructuradamente los hechos ocurridos. Según Rojo (2013: 109), “la entrevista consiste en un diálogo en el que el investigador formula oralmente una serie de preguntas que el entrevistado contesta también de forma oral”. Las entrevistas se administran de forma

¹⁰⁵ “[...] everyday apparently innocent use of common language.” (Leung 2006: 139)

¹⁰⁶ “[...] resulting in uncritical acceptance of the explicitly stated or implicitly hidden ideology of the discourse.” (*ib.*)

¹⁰⁷ En el Instituto de Traductología de la Universidad Carolina de Praga se han llevado a cabo, últimamente, varios trabajos basados en el método de la historia oral que también nos han servido como puntos de referencia: Rubáš, Stanislav (ed.) 2012. *Slovo za slovem. S překladateli o překládání* [Palabra por palabra. Con traductores sobre la traducción]. Praha: Academia o Šindelářová, Marie. 2015. “Orální historie tlumočení v Československu před rokem 1989 [Historia oral de interpretación en Checoslovaquia antes de 1989]”. Trabajo de Fin de Máster. Praha. Univerzita Karlova.

¹⁰⁸ “[...] dobírá nových poznatků na základě různě fixovaného sdělení osob, jejichž individuální prožitky, postoje a názory mohou obohatit naše poznání jak těchto osob, tak situací a obecně skutečností, k nimž se vyjadřují.” (Vaněk 2003: 5)

¹⁰⁹ “[...] hlavní prioritou a dokonce *ani možností nebo cílem*.” (*ib.*: 7, énfasis en original)

individual, nos facilitan datos más profundos y variados que debemos transcribir y analizar cualitativamente (*ib.*: 46, 108-114). Para Wagner (2010), las entrevistas junto con los cuestionarios¹¹⁰ representan dos instrumentos dentro de la encuesta. De mucha importancia es también la preparación de la entrevista (Vaněk 2003: 21-25), que incluye la selección de los entrevistados, ponerse en contacto con ellos y presentarles el proyecto. A continuación sigue el primer encuentro durante el que se recomienda ofrecer más espacio al entrevistado: “Es recomendable dejarlo [al entrevistado] hablar, entrar en detalles no relevantes para la investigación, que interrumpirlo porque en la mayoría de los casos vuelve al hilo principal de la historia contada él solo”¹¹¹ (*ib.*: 28). A continuación procedemos a la transcripción y, si es necesario, a otra entrevista, etc. La entrevista nos permite un análisis más detallado, sin embargo, la desventaja es que requiere conversar con cada sujeto de forma individual, transcribir los datos orales antes de analizarlos (Rojo 2013: 109), algo que exige mucho tiempo y esfuerzo. Otra de las formas de la entrevista es la correspondencia personal. Es cierto que los testimonios facilitados por escrito pierden los rasgos fundamentales de la historia oral, o sea, “una entrevista llevada a cabo de frente y a los ojos entre el entrevistador y el entrevistado” (Vaněk 2003: 16)¹¹². Nuestro objetivo es analizar e interpretar los datos adquiridos teniendo en cuenta el propósito de nuestra investigación jerarquizándolos según la importancia para nuestro trabajo. Dado el carácter del presente trabajo y el hecho de la (in)disponibilidad de datos relevantes, creemos que las entrevistas o correspondencia personal con las personas involucradas en el proceso de traducción y edición nos pueden facilitar nuevos conocimientos (no incluidos en las fuentes escritas) enriqueciendo el material ya disponible.

El **corpus de traducción**¹¹³ está formado por textos originales en una lengua y sus traducciones en otra(s) lengua(s), compara textos originales con sus traducciones y sirve así para detectar problemas o normas de traducción y patrones en el comportamiento de los traductores (Rojo 2013: 114-124). Para identificarlos, podemos servirnos del **análisis microtextual** que, en nuestro caso, se basa en la tipología de desviaciones de expresión a nivel microestilístico de Anton Popovič (1975: 113-131, 1983: 195-217) y confronta así extractos de las respectivas traducciones con la finalidad de evaluar el trasvase desde el punto

¹¹⁰ Los cuestionarios se dirigen a un número elevado de participantes con el objetivo de obtener datos objetivos que se analizan luego cuantitativamente (Rojo 2013: 46).

¹¹¹ “Je lépe nechat jej [narátora] raději zabíhat do nepodstatných detailů, než ho přerušit, protože se často k hlavní linii vyprávění vrátí sám.” (Vaněk 2003: 28)

¹¹² “[...] formu rozhovoru, vedeného z očí do očí mezi tazatelem a narátorem.” (*ib.*: 16)

¹¹³ En el ámbito de la traducción se emplean tres tipos de corpus: el corpus paralelo, el corpus de traducción y el corpus comparable (Rojo 2013: 47, 115).

de vista de calidad y adecuación. Considerando que este trabajo estudia las traducciones indirectas y las intervenciones del control censorio, el análisis microtextual nos puede revelar, en primer lugar, en qué parte del proceso traductor se hicieron las desviaciones (en la fase original-traducción 1, o en la fase traducción 1-traducción 2) y, en segundo lugar, qué partes del texto fueron eliminadas por parte del aparato censorio.

3.1 Inspiración metodológica en los Estudios de Traducción checos y eslovacos

Las aportaciones procedentes del ámbito eslavo, el checo incluido, quedan relegadas o poco descubiertas en la traductología internacional. Por eso nos permitimos ofrecer una breve introducción a los Estudios de Traducción checos y eslovacos para facilitar al público académico hispano el acceso a los postulados más representativos y significativos de los teóricos checos y eslovacos (que curiosamente ya no resulta imposible por razones políticas entre el Este y el Oeste, sino más bien por la barrera lingüística, a pesar de que nos encontramos en el mundo de la traducción) y contribuir así a la renovación metodológica del panorama traductológico a nivel internacional.

3.1.1 Jiří Levý (1926¹¹⁴-1967)

El giro empírico actual de la traductología aprecia varios aspectos esbozados en los trabajos de Levý, padre de los Estudios de Traducción checos y “pensador minorizado” con un pensamiento más original de la traducción (Vega 2013: 13), el cual optó por utilizar su lengua materna (y minoritaria) para formular sus postulados, ahí radica también el desconocimiento de sus trabajos. Afortunadamente, cincuenta años después de la publicación de su obra, *Umění překladu [El arte de la traducción]* (1963)¹¹⁵, aparece la antología española *Jiří Levý: una concepción (re)descubierta* (2013)¹¹⁶, compuesta de los textos más representativos y significativos del filólogo checo. Fueron los profesores Jana Králová y Miguel José Cuenca

¹¹⁴ Teniendo en cuenta la importancia de los conceptos levianos, la revista *Mutatis Mutandis* está preparando un número especial para el año 2016 (se publicará noventa años después del nacimiento de J. Levý) en colaboración con la Universidad Carolina de Praga, Universidad de Antioquia y Universidad Federal de Santa Catarina titulado *The Art of translation: Jiří Levý (1926–1967) y la otra historia de la Traductología* que se centrará en la recepción de las teorías checas de la traducción en el mundo hispano y lusoparlante.

¹¹⁵ La obra fundamental de Jiří Levý se publicó simultáneamente con el libro *Les problèmes théoriques de la traduction* de G. Mounin y dos años antes del trabajo *A Linguistic Theory of Translation* de J. C. Catford.

¹¹⁶ El libro fue reseñado por Elena Serrano Bertos (2014) en la revista *Lingüística Pragmática* y por Petra Vavroušová (2015) en la revista traductológica *Meta*.

Drouhard, miembros de la Universidad Carolina de Praga, los que prepararon una cuidadosa selección de sus conceptos principales. El objetivo de la antología (publicada cincuenta años después de la primera aparición de la obra *Umění překladau* en checo) es enriquecer los actuales debates sobre la diversificación metodológica de los estudios de la traducción, dando a conocer más a fondo las reflexiones traductológicas de Levý (en el mundo académico hispanohablante¹¹⁷) que van desde la traducción como proceso de decisiones, la traductividad entendida como la cualidad de ser una traducción, la translaticidad, es decir, la posición de la traducción en la respectiva cultura, la explicitación, la neutralización estilística, la intelectualización del texto traducido, el papel de la figura del traductor, el funcionalismo como característica de la traducción o las normas, etc. En el trabajo de Levý, arraigado metodológicamente en el Círculo Lingüístico de Praga (años 20 y 30 del siglo pasado), es decir, en el estructuralismo funcional, destacan además los dos postulados siguientes, que pueden ser considerados como anticipación de varios conceptos de la teoría de los polisistemas: la atención a la perspectiva histórica de la traducción y la consideración del ejercicio de la traducción como elemento integrante del sistema literario de una lengua (Serrano 2014). Asimismo, Levý se fija en la figura del traductor, que no deja de evolucionar y constituye el elemento activo del proceso de la traducción.

El primer libro escrito por Levý se titula *České theorie překladau* [Teorías checas de la traducción] (1957) y pone énfasis en la especificidad de la evolución de la traducción checa, vinculada estrechamente a las necesidades inmediatas de la vida nacional; se trata, pues, de exigencias de carácter, ante todo, estético e ideológico. La cuestión estética gira en torno al novedoso “sistema de opiniones estéticas” de cada época, inclinándose bien hacia la fidelidad, bien hacia la libertad.

Su obra clave, *Umění překladau* [El arte de la traducción], ha gozado de cuatro ediciones en su lengua de origen (1963, 1983, 1998, 2012) hasta hoy; en 2011 se publicó en inglés, la versión alemana¹¹⁸ salió a la luz al poco de su aparición en checo, en 1969; la rusa, en 1974 y la traducción al serbo-croata, en 1982. La obra está dividida en dos partes: una se centra en la traducción en general y la otra, en la traducción del verso. Una de las novedades de aquella época es el carácter comunicativo del proceso de la traducción: el texto original del

¹¹⁷ La revista *Scientia Translationis* publicó un número monotemático dedicado a este traductólogo checo titulado *(Re)descubriendo Jiří Levý* (2012). Además, a escala internacional se citan varios postulados de Levý, entre otros, su concepción de la jerarquía funcional en la traducción (Zabalbeascoa 2010), la traducción de los objetos y fenómenos culturales típicos de una comunidad (Cartagena 2013), el trasvase de las variantes lingüísticas (Albaladejo 2012).

¹¹⁸ Es interesante que el público hispanohablante y brasileño pudo conocer este libro gracias a la versión alemana.

autor es leído e interpretado, es decir descodificado por el traductor que lo reformula (codifica) en su idioma, luego, el texto traducido es leído y concretizado por el lector, así que estamos ante una doble cadena de comunicación. Otro de los postulados de Levý que nos ofrece este libro son las tres fases de la labor del traductor, es decir, la comprensión, la interpretación y la reformulación del patrón o texto de partida, exigiendo esta última un elevado talento estilístico. Además, el autor reflexiona sobre las tendencias políticas y estéticas de una determinada época que influyen en la figura del traductor formando en él su “sujeto creador”. Incluye también otros conceptos como el de la traducción como género del arte, la doble norma de la traducción, la dualidad de la obra traducida, la relación ambigua con la literatura de partida, la tradición traductiva, la traducción “clásica” o las especificidades nacional e histórica. En cuanto a los procedimientos de trabajo del traductor, Levý analiza la traducción, la sustitución o la transcripción. Hablando de la poética de la traducción, el teórico checo diferencia entre el estilo literario y translativo, entre otros; establece relación entre los términos “conjunto” y “parte” o “idea” y “expresión”. Según Levý (1998: 145-153), la tarea principal del traductor es interpretar el texto, de tal manera que lo explica y lo intelectualiza, diferenciando, además, entre tres tipos de “intelectualización”: (1) hacer el texto más lógico; (2) explicar significados implícitos; (3) expresar formalmente las relaciones sintácticas. En las últimas páginas de la primera parte se estudia la traducción de los títulos.

En 1971 es publicada póstumamente la antología de textos levinianos *Bude literární věda exaktní vědou* [¿Será la teoría literaria una ciencia exacta?] que contiene, entre otros, el estudio *Geneze a recepcje literárního díla* [Génesis de la obra literaria y su recepción] donde analiza la génesis de la traducción como modelo de la creación de la obra literaria, y además, es la versión reducida de su trabajo *Translation as a Decision Process* [Traducción como proceso de decisiones] (1967). Sus explicaciones parten del siguiente modelo: la traducción es un continuo proceso de decisiones, sin olvidar el objetivo del trasvase, el de comunicar. Estas decisiones pueden ser, según dice el autor, de índole “obligatoria” o “voluntaria” y “motivada” o “no motivada”, sin embargo, siempre subordinadas a la norma estética que condiciona la elección del traductor. Otro trabajo incluido es el estudio *Čapkovy překlady ve vývoji českého překladatelství a českého verše* [Las traducciones de Karel Čapek en la evolución del arte de traducir y del verso checos], que subraya dos mensajes en los que Levý pone importancia, es decir, la influencia del trasvase en el desarrollo de la obra del traductor y la prioridad de la relación constituida entre el autor y el traductor. Y para concluir, hacemos referencia al texto *Bude teorie překladu užitečná překladatelům?* [¿Servirá la teoría de la traducción a los traductores?], que se centra de nuevo en la figura del traductor y resume las

principales líneas de pensamiento de Levý. El filólogo checo propone un análisis racional y objetivo basado en los principios procedentes de otras disciplinas, a saber semántica, psicolingüística, antropología estructural y otras, para investigar el proceso del trasvase. Por todo ello, la teoría de la traducción sí que servirá a los traductores, sin duda, especialmente, si pueden enriquecerse de los postulados pronunciados por Jiří Levý.

Veamos ahora en qué argumentos (relevantes para la presente tesis doctoral) coinciden los teóricos checos e hispanos. En su investigación (historia de las traducciones checas), Levý no deja aparte el tema de las traducciones indirectas. Opina que la traducción de segunda mano puede ser resultado de una traducción compilada y explica que es muy probable que el traductor consulte versiones traducidas por otros, incluso el original (Levý 1983: 202):

La traducción de segunda mano nunca ha sido tan fácil. Ha de contar con que el traductor trabajaba con frecuencia con varios textos, o bien consultaba otras traducciones como instrumento para encontrar una solución para las partes complicadas, desde el punto de vista del significado o técnicamente, o bien controlaba posteriormente la traducción hecha partiendo de otra traducción con el original.¹¹⁹

Además, Levý (*ib.*: 200) añade que al describir y analizar el proceso traductor en el caso de traducciones indirectas, se tiende a describir el texto mediador:

Si las conclusiones sobre la versión checa hacia el original deben ser correctas, hay que averiguar, primero, qué texto le sirvió al traductor como patrón. La tarea de la historia de las traducciones checas se complica bastante, ya que muchos de los traductores traducían de segunda mano, con frecuencia partiendo de la versión alemana [...]. El investigador que observa el quehacer traductor del intérprete checo corre siempre el peligro de describir aquella traducción extranjera mediante la que se hizo la versión checa.¹²⁰

Tampoco podemos olvidar el delicado tema de la censura o control ideológico, rasgos relacionados estrechamente con los regímenes autoritarios de la España franquista y de la antigua Checoslovaquia comunista, de ahí que estos temas se vean reflejados en la traductología de los respectivos países. Según Levý, “la teoría de la traducción es parte integrante del sistema de opiniones estéticas de una época o de un artista y, por ello, también la actitud fundamental del traductor está vinculada a la ideología de cada época” (Levý in Králová y Cuenca 2013: 43). Además, tiene en cuenta las tendencias políticas y estéticas de

¹¹⁹ “Překládání z druhé ruky nebylo ovšem vždy tak jednoduché. Musíme počítat s tím, že překladatel často pracoval s několika texty, že buď cizího překladu používal jako pomůcky pro řešení významově či technicky obtížných detailů převodu, anebo že si naopak převod pořízený podle cizí verze dodatečně zkontroloval podle originálu.” (Levý 1983: 202)

¹²⁰ “Mají-li být závěry o poměru české verze k předloze spolehlivé, je třeba v první řadě naprosto bezpečně zjistit, jaký text byl vlastně překladateli předlohou. Práce na dějinách českého překladu je komplikovaná tím, že i mnozí přední autoři překládali z druhé ruky, nejčastěji přes text německý, [...]. Badatel, který sleduje překladatelské pojetí českého tlumočnicka, je vždy v nebezpečí, že popíše cizí překlad, podle kterého byla česká verze pořízena.” (*ib.*: 200)

una determinada época que influyen en la figura del traductor (*ib.*: 48)¹²¹. Dado el periodo de publicación de su obra (años sesenta) el teórico no pudo hablar explícitamente sobre el hecho censorio, así que observa que “en la estilización, aparte del traductor y editor de la revista o editorial, intervenían también otros corregidores”¹²² (Levý 1998: 200).

Otro tema tratado minuciosamente por Levý, el de las variantes intralingüísticas¹²³ del idioma y su trasvase a otra lengua, despierta interés en el ámbito hispanohablante. El traductólogo checo afirma que “resulta imposible una plena re-expresión de dichos contrastes en la lengua meta, por lo que hace falta recurrir a un indicio” (Levý in Králová y Cuenca, 2013: 99). Por el contrario, Juan Antonio Albaladejo (2012: 43, 51-60, 235, 248-249) que investiga la problemática del lenguaje marcado vienés y su traslado al español, no concuerda con el teórico checo, explicando que la herramienta clave a la que recurre su teoría de los universales articulatorios y del contraste es el índice fonemático que permite trasladar las marcas del original al texto final. Se trata de fenómenos que surgen debido a la reducción fonemática y/o silábica causada por la articulación relajada, por ejemplo aféresis, síncope o apócope. Además, esta reducción es común para todos los hablantes del idioma, así es que ofrece a los traductores la posibilidad de marcar los contrastes deseados entre las variedades lingüísticas¹²⁴.

Como hemos visto, las reflexiones sobre las traducciones de segunda mano, la investigación de la censura y el trasvase de las variantes lingüísticas al otro idioma y por ende también la presente tesis doctoral son algunos de los puntos tangentes en los que coinciden y se enriquecen mutuamente la traductología checa e hispana.

¹²¹ Por otra parte, Merino (2001), autora numerosamente citada en los trabajos de autores checo (Špirk 2011, 2014; Cuenca 2012; Vavroušová 2013) comenta las traducciones y la censura de las obras de teatro y de guiones vertidos del inglés al español en los años sesenta, durante la dictadura del general Franco, partiendo de los resultados del proyecto TRACE (TRAducciones CEnsuradas) que agrupa a varios investigadores de la Universidad de León (ULE) y de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) demostrando la importancia y actualidad atribuida al tema de la censura. La metodología usada puede ser fuente de inspiración para el paisaje checo al analizar la dimensión sociocultural y política de la actividad traductora, lo cual se ve reflejado, entre otros, en los temas de las tesis doctorales llevadas a cabo en el Instituto de Traductología de la Universidad Carolina de Praga: Miguel Cuenca leyó su tesis titulada “Influencia del polisistema cultural español en la traducción de la literatura checa durante la segunda mitad del s. XX” en 2013 y el presente estudio sobre la recepción de la literatura checa en España considerando el papel intermediador del alemán, los dos trabajos abordan, entre otros, el tema de la censura.

¹²² “[...] a právě do stylizace mnohdy zasahovala kromě překladatele i redakce časopisu či nakladatelství, nebo jiní upravovatelé.” (Levý 1983: 200)

¹²³ Otro especialista que sigue esta línea de investigación es Manuel Ramiro Valderrama que introduce el término “traducción interlectal” en lenguas transnacionales (español en su caso) refiriéndose así al tema de la traducción entre variantes. El objetivo de su grupo de investigación Varytrad (Variedades y traducción) es sentar las bases teóricas para esta problemática.

¹²⁴ El traductor Antonín Brousek, autor de la nueva traducción de *Švejk* al alemán (2014) sostiene una opinión parecida diciendo que hay que aplicar la versión común del lenguaje hablado: “Ein normales Umgangdeutsch musste her”. <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/ein-normales-umgangsdeutsch-musste-her-antonin-brousek-hat-den-schwejk-neu-uebersetzt> [cit. 2014-12-04].

3.1.2 Anton Popovič (1933-1984)

Anton Popovič¹²⁵, importante teórico eslovaco y fundador de la Escuela de Nitra, es la figura clave no solamente de la traductología eslovaca, sino también de la occidental y oriental. Comenzó a formular su teoría de la traducción en la primera mitad de los años sesenta inspirándose metodológicamente, entre otros, en los postulados de Jiří Levý.

Su primera obra se titula *Preklad a výraz* [Traducción y expresión] (1968), seguida de *Poetika umeleckého prekladu: proces a text* [Poética de la traducción literaria: proceso y texto] (1971). Su libro más famoso y al mismo tiempo la obra fundamental eslovaca sobre traducción es la *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*¹²⁶ [Teoría de la traducción literaria: aspectos del texto y de la metacomunicación literaria] (1975) que en realidad refina los términos y conceptos esbozados ya en su monografía de 1971. De mucha importancia es la elaboración y desarrollo de la intertextualidad, es decir, el concepto de la traducción en metacomunicación; asimismo se centra en la “praxeología” y en la didáctica de la traducción. Lo que tienen en común todas sus obras es la reflexión sobre la teoría de la traducción, sobre la traducción como proceso comunicativo, sobre la estructura del texto, el estilo de la traducción o semiótica, etc. Gracias a los diccionarios *Dictionary for the Analysis of Literary Translation* [Diccionario para el análisis de la traducción literaria] (1976) y *Originál - preklad: interpretačná terminológia* [Original y traducción: terminología interpretativa] (1983), la Escuela de Nitra se dio a conocer en la comunidad académica (internacional) como uno de los centros de los Estudios de Traducción.

Popovič desarrolló su propio concepto de *prekladovost*¹²⁷, o sea, “traductibilidad”. Propone el siguiente modelo comunicativo en el proceso de traducción (partiendo del modelo de Levý): expediente – texto 1 – traductor – texto 2 – receptor. En realidad se trata de dos cadenas, una de comunicación y la otra de metacomunicación: autor del original – texto original – receptor del original; traductor – texto traducido – receptor de la traducción. Entonces, resulta ser una confrontación de dos expedientes, dos textos y dos receptores, algo que Popovič (1971: 30, 1975: 278) denomina “creolización” de dos culturas (siguiendo las líneas de la semiótica soviética).

Popovič ofrece un modelo para el estudio de las diferencias estilísticas y semióticas

¹²⁵ Sobre la contribución de Anton Popovič a los Estudios de Traducción se han publicado varios trabajos, p. ej. Gromová Edita (2014), “Anton Popovič – osobnosť slovenskej translatológie” [Anton Popovič: protagonista de la traductología eslovaca], Jaroslav Špírk (2009), “Anton Popovič’s contribution to translation studies”, Zuzana Jettmarová (2008), “Czech and Slovak Translation Theories: the Lesser-Known Tradition”.

¹²⁶ La obra fue traducida al húngaro y al ruso en 1980 y al italiano en 2006. La traducción italiana parte tanto del original (de la versión eslovaca) como de la traducción rusa, así que estamos aquí ante una traducción compilada.

¹²⁷ Término acuñado por Levý (1963) y retomado por Popovič (1975), esta problemática es tratada con más detalle en Miguel Cuenca (2011), “Prekladovost y posun: ¿causa o consecuencia?”.

entre el original y el texto traducido denominadas como *výrazové posuny v preklade* o “desviaciones¹²⁸ de expresión en la traducción” (Popovič 1968: 41-42, 1971: 82, 1975: 130, 1976: 24, 1983: 204). A continuación presentamos la tipología definitiva de las desviaciones de expresión en la traducción a nivel macro-estilístico¹²⁹ y micro-estilístico (Popovič 1983: 204):



Figura nº. 3: Desviaciones de expresión (Popovič 1983: 204)

Veamos ahora cómo Popovič (1983: 205-215) define las desviaciones de expresión a nivel micro-estilístico que acabamos de mencionar:

- **Intensificación** estilística consiste en la exageración de las características estilísticas del original en la traducción.
 - **Estandarización** estilística representa la intensificación de las características únicas del original y los métodos estandarizados (convencionales) del trabajo del traductor.

¹²⁸ De acuerdo con Cuenca (2011) traducimos el término eslovaco “posun” como “desviación”: “A la vista de las explicaciones de Popovič, sería adecuado traducir *posun* como *desviación*, en cuanto que es la manifestación de la diferencia sistémica y de recursos expresivos de dos idiomas que se produce en el proceso de la traducción.” (Cuenca 2011: 82-83, cursiva en original)

¹²⁹ Las desviaciones a nivel macro-textual parten del marco teórico-metodológico de K. Reiss (1971).

- **Individualización** estilística se refiere a la intensificación de las características únicas del original.
- **Correspondencia** estilística del original con la traducción a nivel semántico y estilístico.
 - **Substitución** estilística comprende la compensación funcional de los rasgos estilísticos no traducibles (p. ej. modismos o unidades idiomáticas) por elementos que evocan el valor estilístico semejante.
 - **Inversión** estilística señala que los elementos del original se trasladan a otro lugar en el texto traducido.
- **Reducción** estilística evoca que se simplifican y neutralizan las características estilísticas del original.
 - **Nivelación** estilística quiere decir que en la traducción se eliminan características únicas y específicas de la estructura estilística del original.
 - **Pérdida** estilística significa que en la traducción se pierden o incluso desaparecen ciertos elementos estilísticos o cualidades del original.

Más tarde, Popovič (1983: 197-198) también introduce los términos “desviaciones constitutivas” (desviaciones inevitables a nivel de *langue* que se consideran objetivas y funcionales, ya que radican en las normas lingüísticas y estilísticas de la lengua de partida y meta) y “desviaciones individuales” (desviaciones subjetivas por parte del traductor a nivel de *parole* apoyadas en su idiolecto, desviaciones realizadas conscientemente basándose en su sujeto creador y en los métodos traductores de la época).¹³⁰

Resulta, entonces, que este modelo puede servir como un instrumento útil para el análisis microtextual del original y de la traducción, ya que trasciende todos los niveles lingüísticos y, además, no deja aparte la estructura temática.

Asimismo, Popovič (1971: 35, 1975: 217-238, 1983: 125-134) acuña el concepto del “contexto metacomunicativo de la traducción” (véase el cap. 2.2, pp. 58-64, y el cap. 3.1.2, pp. 82-86) refiriéndose a aquellas situaciones en las que el texto es visto como impulso para crear otro texto, o sea, metatexto (cada texto traducido es lógicamente metatexto). El texto de partida se denomina “prototexto” y los metatextos, dependiendo de la relación que tengan con su prototexto, se clasifican como “afirmativos” (que representan continuación intertextual no polémica) o “controvertidos” (que reaccionan negativamente o polémicamente al prototexto).

¹³⁰ Toury (1995) habla de “desviaciones obligatorias y no obligatorias” (*obligatory and non-obligatory*) y Baker (2008) utiliza la pareja dialéctica “desviaciones obligatorias y optativas” (*obligatory and optional shifts*).

Aplicando la terminología de Popovič (1971, 1975, 1983) a nuestra investigación, el expediente de censura puede ser considerado metatexto controvertido y la traducción de segunda mano, metatexto afirmativo; además, la traducción indirecta, puede ser considerada metatexto secundario cuyo prototexto no es el original, sino un metatexto (traducción).

Con la aparición del giro sociológico y cultural y con la creación de la llamada Escuela de Manipulación (André Lefevere, Susan Bassnett), los Estudios de Traducción¹³¹ comienzan a interesarse por el traductor como miembro de la comunidad sociocultural, por el proceso de traducción y por la recepción de la traducción que se centra en el lector (receptor). Sin embargo, en los trabajos de Popovič (1975, 1983) podemos observar huellas de este giro formuladas ya en los años setenta; en este sentido nos permitimos citar a continuación las definiciones de “praxeología de la traducción” y “sociología de la traducción”:

La praxeología de la traducción es una disciplina cuyo objetivo es planificar la labor traductora basándose en los métodos objetivos (aspecto estadístico, sociología, teoría de la información) y analizar la práctica traductora desde el punto de vista contrastivo partiendo del sistema de la teoría de la traducción y las necesidades culturales y sociales. También abarca la teoría de la realización social de la traducción.¹³² (Popovič 1975: 282-283)

La sociología de la traducción estudia la génesis y el funcionamiento de la traducción en el contexto social. Se interesa por el aspecto social de la comunicación. Considera la traducción como hecho de la conciencia social y cultural dentro del marco de la actividad de las instituciones y del individuo (política editorial, relaciones culturales, etc.).¹³³ (Popovič 1983: 268-269)

Según el autor (Popovič 1975: 239-245), la praxeología abarca las siguientes líneas de investigación: (1) Influencia de la política cultural (ideología) en el programa traductor (qué debería traducirse) y las actividades traductoras, (2) Análisis del programa traductor desde el punto de vista del mercado del libro, (3) Funciones específicas de la crítica de la traducción literaria, (4) Papel del editor en la producción del texto traducido, (5) Historia de las instituciones traductoras (organizaciones y revistas), (6) Didáctica de la traducción (formación de futuros traductores, instrumentos, p.ej. diccionarios, manuales, principios contra la subestandarización de la traducción). Más tarde, Popovič (1983: 265) retoca esta división y la praxeología se divide solamente en: (1) Sociología de la traducción, (2) Revisión de la

¹³¹ Popovič (1983: 265) propone el siguiente esquema de los Estudios de Traducción, en sus palabras “ciencia sobre la traducción”: (1) Teoría de la traducción general (interpretación, traducción, traducción asistida), (2) Teoría de la traducción específica (división según los tipos de textos: especializados, periodísticos, literarios), (3) Praxeología y (4) Didáctica.

¹³² “Praxeológia prekladu - Disciplína, ktorej predmetom je programovanie prekladateľskej praxe objektívnymi metódami (štatistický aspekt, sociológia, teória informácie) a analýza prekladateľskej praxe z hľadiska konfrontácie systému vedy o preklade a spoločensko-kultúrnych potrieb. Je zároveň i teóriou spoločenskej realizácie prekladu.” Popovič (1975: 282-283)

¹³³ “Sociológia prekladu – výskum genézy a fungovania prekladu v spoločenskom kontexte. Sociológiu zaujíma preklad z aspektu spoločenskej komunikácie. Sleduje preklad ako fakt spoločenského a kultúrneho povedomia v rámci pôsobnosti inštitúcií a aktivity individua (vydavateľská politika, kultúrne vzťahy a podobne).” (Popovič 1983: 268-269)

traducción, (3) Metodología de la crítica de la traducción; la didáctica llega a ser una disciplina independiente.

La clara orientación hacia el lector se puede observar en el “manual de recepción” (véase el cap. 2.2, pp. 58-64) cuya función es presentar al lector la calidad estética de la obra y las ideas que contiene, le ofrece consejos de cómo percibir el libro y lo invita a que se lo lea (Popovič 1983: 156).

Varios de los conceptos pronunciados por Popovič, considerado a nivel internacional uno de los padres fundadores de los *descriptive translation studies* y la *manipulation school* (cf. Hermans 1999, Prunč 2001), sirven como inspiración metodológica para la investigación llevada a cabo en el presente trabajo: (1) su modelo de desviaciones de estilo es una herramienta excelente para el análisis microtextual del original y de la traducción; (2) el fenómeno censorio puede ser analizado como producto (aplicando la tipología de metatextos), o como proceso (aplicando la praxeología o prácticas editoriales).

Para terminar el apartado dedicado a la traductología checa y eslovaca, nos serviremos de las palabras de Prunč (2001: 226), que reconoce la contribución de Levý y Popovič a los Estudios Descriptivos de Traducción:

Levý y Popovič no pueden ser considerados solamente pioneros, más bien son fundadores de los Estudios Descriptivos de la Traducción comparados. Los dos consideran la “teoría de la traducción” como disciplina independiente [...]. Levý y Popovič estudian detenidamente el concepto de las normas translológicas llevadas al punto de mira de la traductología por Toury. En cuanto a la praxeología de Popovič, a pesar de usar una terminología inhabitual, es estudiada desde varios puntos de vista, en relación con determinados factores que van ganando relevancia con el llamado giro cultural dentro de la traductología orientada a la literatura empleando el término *rewritings*.¹³⁴

¹³⁴ “Levý und Popovič können nicht nur als Vorläufer, sondern überhaupt als Begründer der komparatistischen deskriptiven Translationswissenschaft gelten. Beide schreiben wie selbstverständlich von der «Übersetzungstheorie» als eigener Disziplin [...]. Levý und Popovič sprechen ausführlich auch das Konzept translatorischer Normen an, das von Toury in das Zentrum der Translationswissenschaft gerückt wird. Von Popovičs Praxeologie werden schließlich, wenn auch in einer heute etwas ungewöhnlich klingenden Terminologie, jene Faktoren angesprochen, die nach der sogenannten kulturellen Wende von der literaturwissenschaftlich orientierten Translationswissenschaft mit dem Begriff des *Rewritings* fokussiert werden sollten.” (Prunč 2001: 226)

3.2 Inspiración metodológica en el proyecto TRACE

El objetivo del proyecto TRACE (TRAducciones CENsuradas)¹³⁵ que agrupa a investigadores de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) y de la Universidad de León (ULE) es estudiar la historia de las traducciones en la España del siglo XX. La idea del proyecto nació alrededor de 1997 y desde aquel entonces ha experimentado varias mejoras (tanto cuantitativas como cualitativas). Su finalidad consiste en diseñar un mapa de las traducciones por combinación lingüística, ante todo, inglés-español, aunque últimamente se han añadido también francés y alemán como lenguas origen y euskera como lengua meta; se analizan diferentes géneros textuales (textos narrativos, poéticos, teatrales y audiovisuales). Los miembros del equipo intentan dar respuesta a la siguiente pregunta: si el trasvase se vio afectado de algún modo por la ideología vigente en el polisistema de llegada (la España franquista) y cómo se reflejó el componente ideológico en las prácticas traductoras. El proyecto se dedica a “cartografiar las prácticas traductoras de la España del siglo XX y averiguar el grado de incidencia de la (auto)censura en la recepción de los productos culturales del franquismo” (Bandín 2007: 3).

En la investigación sobre la historia de la literatura traducida en España a lo largo del siglo XX destacan los archivos de censura (Archivo General de la Administración, AGA) por su inestimable utilidad y gran riqueza de datos que ofrecen. Profundizan en el conocimiento sobre el componente traducido, ya que nos dicen lo que se tradujo y cómo (que modificaciones hubo de hacerse), y sobre todo nos desvelan lo que no se tradujo y por qué razones. Los expedientes de censura son una fuente de información textual y contextual y nos ofrecen una mirada en la vida cultural con una duración de casi cincuenta años. Este material paratextual inédito nos brinda la posibilidad de rastrear la actividad censoria en los textos traducidos.

El método TRACE se basa en la metodología de los Estudios Descriptivos de Traducción (Toury 1995, 1997) y su principal fuente es el AGA. La investigación tiene una base empírica que radica en la catalogación electrónica de más de 13.000 traducciones; este corpus-catálogo posibilita trabajar con corpus textuales amplios (corpus 1) que están formados por textos seleccionados según criterios objetivos.¹³⁶ Una vez formulada la hipótesis, se siguen los siguientes pasos (Gutiérrez Lanza 2005, Merino 2005):

¹³⁵ Para más información consultar la web oficial de ambas universidades: <http://trace.unileon.es/web.html> [cit. 2015-28-07] y <http://www.ehu.es/trace/inicio.php> [cit. 2015-28-07]

¹³⁶ <http://www.ehu.es/trace/descripcion.php> [cit. 2015-27-12]

1. **Análisis preliminar de los datos contextuales:** Se parte de una perspectiva macroscópica teniendo en cuenta factores contextuales a la hora de estudiar la producción del texto, su trasvase y recepción en la cultura meta.
2. **Catalogación de los originales y sus respectivas traducciones** (Corpus 0/Catálogo, o sea, los textos en potencia): Se compila el catálogo de los textos originales y sus respectivas traducciones tomando en consideración el tipo textual, la combinación lingüística (lengua original y meta) y periodo temporal, en esta fase se recurre a la consulta de cajas y expedientes en los archivos.
3. **Selección de conjuntos textuales representativos** (Corpus 1, o sea, los textos completos): Se buscan conjuntos textuales representativos y se crean corpus paralelos bilingües o multilingües, corpus comparables unilingües o corpus de pseudotraducciones.
4. **Análisis descriptivo-comparativo de los textos seleccionados** (Corpus 2): Utilizando el modelo de análisis descriptivo-comparativo se examinan fragmentos problemáticos, se construyen unidades bitextuales y se localiza y estudia la incidencia de la (auto)censura. Bandín (2007: 203) propone el siguiente esquema-resumen del procedimiento de análisis a aplicar:

Estudio descriptivo-comparativo del Corpus textual

1. Estudio preliminar
 - 1.1. Caracterización del TO
 - 1.2. Estudio preliminar de los TMs
 - 1.2.1. Actuación censoria
 - 1.2.2. Recepción crítica
2. Estudio textual
 - 2.1. Nivel macrotextual
 - 2.2. Nivel microtextual
 - 2.2.1. Análisis comparativo Fragmento/1 TM1, TM2, TM3...-TO
 - 2.2.2. Análisis comparativo Fragmento/2 TM1, TM2, TM3...-TO
 - 2.2.3. ...
3. Estrategias de traducción

5. **Formulación de normas de traducción:** Conociendo estrategias aplicadas en el proceso de traducción y se establecen normas de traducción.

Antes de comenzar el análisis, estamos ante la pregunta de cuántos textos debería incluir nuestro corpus y qué fragmentos deberíamos elegir (Toury 2004: 84). Merino (1994: 41-48, 2009) define el término “réplica” como el instrumento metodológico clave para analizar cientos de bi-textos teatrales a nivel macrotextual y microtextual. Según la autora (Merino

2009: 138-139), cada texto original y cada texto traducido pueden ser divididos en unidades pequeñas para cada par de textos y se crean así “mapas” de réplicas; posteriormente, al emparejar los segmentos (textos enteros o solo fragmentos) es más fácil identificar segmentos textuales para el análisis comparativo.

El desarrollo actual de las nuevas tecnologías ha motivado al equipo de investigación TRACE a comenzar a utilizar de manera más intensiva la digitalización y alineación de los corpus, así como las tecnologías de análisis textual informatizado de manera más intensiva. A continuación presentamos unas nuevas herramientas electrónicas que permiten procesar y analizar los datos empíricos:

- TRACE-ULE DB 1.0 (Base de datos)¹³⁷
- TRACE Corpus Tagger/Aligner 1.0 (Programa de ordenador que es capaz de etiquetar y alinear pares de textos de narrativa, teatro, cine, televisión y poesía en cualquier lengua y de analizar y exportar los resultados.)¹³⁸
- PETRA 1.0© (Aplicación diseñada para evaluar la calidad gramatical de las traducciones del inglés al español de textos en lengua inglesa y su posterior corrección.)¹³⁹

Para concluir nos permitimos afirmar que el proyecto TRACE y su método de análisis han demostrado ser una herramienta muy útil y productiva en la investigación sobre las traducciones censuradas, sirviendo además de inspiración metodológica para otros países, sin excluir los centros de investigación checos. Trabajos pioneros que introducen la metodología del proyecto TRACE en la República Checa son el libro *Sedm tvaří translatologie* [Siete caras de la traductología] (2013) o la presente tesis doctoral.

¹³⁷ http://trace.unileon.es/?page_id=530 [cit. 2015-27-12]

¹³⁸ http://trace.unileon.es/?page_id=534 [cit. 2015-27-12]

¹³⁹ <http://actres.unileon.es/inicio.php?elementoID=16> [cit. 2015-27-12]

4. BÚSQUEDA Y RECOPIACIÓN DE MATERIAL DE INVESTIGACIÓN

Con el fin de establecer el corpus con los parámetros relevantes para la finalidad de la presente tesis (narrativa checa traducida al castellano partiendo del patrón alemán y publicada en España entre 1900-2015), hemos consultado varios recursos de información, de los cuales presentamos a continuación los más importantes:

1. Index Translationum: Bibliografía Internacional de la Traducción¹⁴⁰
2. Archivo General de la Administración (AGA)¹⁴¹
3. Biblioteca Nacional de España (BNE)¹⁴²
4. WorldCat¹⁴³
5. Národní knihovna České republiky [Biblioteca Nacional de la República Checa]¹⁴⁴
6. Portál české literatury – Bibliografie zahraničních vydání děl českých autorů [Portal de la literatura checa: Bibliografía de traducciones de obras checas]¹⁴⁵

Aunque hemos consultado varias bases de datos disponibles, somos conscientes de que nuestra lista pueda ser incompleta. Ello se debe a que la información sobre el texto de partida muchas veces falta o no está indicada en los catálogos o bibliografías. Ringman (2008: 175, n. 13) resume esta situación así:

Las bibliografías no son siempre de fiar en lo que se refiere a las traducciones indirectas; en la mayoría de los casos solamente repiten lo que afirma el paratexto del libro o las bibliografías anteriores. Si el paratexto no dice nada sobre el texto de partida, se recibe que la traducción es directa. En otras palabras, si el paratexto calla, por lo general, también callan a su vez las bibliografías.¹⁴⁶

Uno de los mayores obstáculos a la hora de identificar una traducción de segunda mano es el hecho de que esta información muchas veces tampoco aparece en el propio libro; en otros casos, esta falta de información se debe a la persona que elabora la base de datos, porque no copia el dato bibliográfico adecuado que está introducido en el tiraje. No obstante, como afirman Toury (1995) o Ringmar (2007), existen otros modos de comprobar claramente que se trata de una traducción indirecta:

¹⁴⁰ Búsqueda bibliográfica en línea disponible en: <http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx?lg=2>

¹⁴¹ Los fondos del AGA se consultan en la sala de investigadores mediante el programa ANDREA, fondo 3(50), cultura: censura de libros.

¹⁴² El Catálogo General se puede consultar en: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>

¹⁴³ El catálogo en línea se puede consultar en: <https://www.worldcat.org>

¹⁴⁴ El catálogo en línea se puede consultar en: http://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=nkck

¹⁴⁵ El Catálogo se puede consultar en línea en: <http://www.czechlit.cz/bibliografie/>, la siguiente página web ofrece obras checas traducidas al castellano: <http://www.czechlit.cz/cz/languages/spanelstina/>

¹⁴⁶ “Die Bibliographien sind nicht immer zuverlässig, was indirekte Übersetzungen angeht; häufig wiederholen sie unkritisch, was im Paratext der Bücher – oder in älteren Bibliographien – behauptet wird und, wenn im Paratext nichts von der Vorlage gesagt wird, wird angenommen, die Übersetzung sei direkt. Das heißt, schweigt der Paratext, dann schweigen in der Regel auch die Bibliographien.” (Ringmar 2008: 175, n. 13)

Aunque se identifique un texto como traducción –o incluso se presente como tal– es problemático establecer si es *mediada*, y aún más problemático identificar la lengua y el texto mediador. [...] En muchos casos, el único modo practicable para salir de este *impasse* es contextualizar las figuras individuales que intervienen en el acto de traducción –traductores, escritores, editores, y demás–: dónde vivían, qué tipo de educación tuvieron, qué lenguas quedan excluidas para dichas personas en esas circunstancias, qué probabilidad había de que hubieran tenido acceso a ciertos textos y *no* a otros en su entorno más inmediato, así sucesivamente. Basándonos en datos de este tipo, se marcarían provisionalmente como «traducciones mediadas» aquellos textos que con probabilidad no se podían haber traducido del original último. (Tourey 2004: 188, énfasis en original)

Para poder definir un corpus completo e íntegro de los datos recopilados, tenemos que delimitarlo temporal y espacialmente. La primera idea de estudiar solamente el siglo XX ha sido ampliada a lo largo de la investigación hasta el año 2015, debido a la cantidad de datos disponibles y para poder ofrecer una visión más completa del fenómeno estudiado. Desde el punto de vista relativo al contenido, nos ceñiremos a las traducciones de libros de la literatura checa. Con el término “literatura checa” nos referimos, de acuerdo con Špirk (2011: 108), a la literatura checa escrita en checo, por lo que nos vemos obligados eliminar de nuestro corpus las obras de Franz Kafka¹⁴⁷ (46 traducciones del alemán al español) escritas en alemán¹⁴⁸ o las de Milan Kundera redactadas primariamente en francés, aunque gozan de gran representación en el mercado literario español. De acuerdo con la recomendación de la UNESCO (1964), por el término “libro” entendemos “una publicación impresa no periódica que consta como mínimo de 49 páginas, sin contar las de cubierta, editada en el país y puesta a disposición del público.”¹⁴⁹

Partiendo de nuestra propia exploración y de otros trabajos realizados hasta la fecha (Hermida 2007, Cuenca 2013, Cuenca & Vavroušová 2016), hacemos constar que desde el año 1900 hasta 2015 fueron traducidas al español europea, es decir en el territorio de España (las traducciones de Hispanoamérica no se tienen en cuenta para la elaboración del corpus), en total 265 obras de la literatura checa (sin contar las reediciones, dos traducciones de la misma obra son contabilizadas como dos libros): 138 directamente del checo, 30 de la versión alemana, 26 de la inglesa, 22 de la italiana y 14 de la francesa, en 35 casos se desconoce el texto de partida (véase la lista completa de las traducciones de la literatura checa en los anexos, pp. cl-clxviii). Registramos 125 casos de narrativa (prosa), 25 de poesía y 10 de teatro y 105 de literatura no narrativa (no ficción). Si contamos las reediciones, el número total llega

¹⁴⁷ Franz Kafka, escritor de origen judío nacido en Praga, pertenece a la llamada “literatura praguense escrita en alemán”. Es cierto que en España es considerado como uno de los padres de la literatura de Praga, idea difundida por Monika Zgustová (2002) y en algunos artículos es presentado como escritor checo. Por el contrario, la traductora Helena Voldánová que reside en Argentina opina que Kafka no es representante de la literatura checa no solamente debido a su idioma, sino también debido a sus valores de aquel entonces (Nováková 2015: 28).

¹⁴⁸ Tampoco hemos incluido en el corpus a otros escritores nacidos en Praga que escribían en alemán, p. ej.

Rainer Maria Rilke (61), Max Brod (3), Franz Werfel (15), Egon Erwin Kisch (2) .

¹⁴⁹ <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114581s.pdf#page=153> [cit. 2016-01-17]

a 467. La siguiente tabla ofrece la composición lingüística y de género de las obras checas traducidas al español.

LITERATURA CHECA TRADUCIDA AL ESPAÑOL ENTRE 1900-2015									
(según el texto de partida y género)									
Género	Original / Texto de partida							En total	Reediciones
	Checo	Alemán	Inglés	Francés	Italiano	Otros			
Prosa	81	20	11	7	0	6	125	184/309	
Poesía	21	0	3	0	0	1	25	7/32	
Drama	5	0	3	1	0	1	10	1/11	
No ficción	31	10	9	6	22	27	105	10/115	
En total	138	30	26	14	22	35	265	202/467	

Tabla n.º 2: Literatura checa traducida al español entre 1900-2015 (según el texto de partida y género)

El gráfico ilustra la proporción de los textos de partida (el idioma de partida). Observamos que el checo predomina en todas las categorías (65% de prosa, 84% de poesía, 50% de drama y 30% de no ficción). En cuanto a las traducciones de segunda mano de prosa, prevalece como lenguaje mediador el alemán (16%), seguido de inglés (9%) y francés (6%).

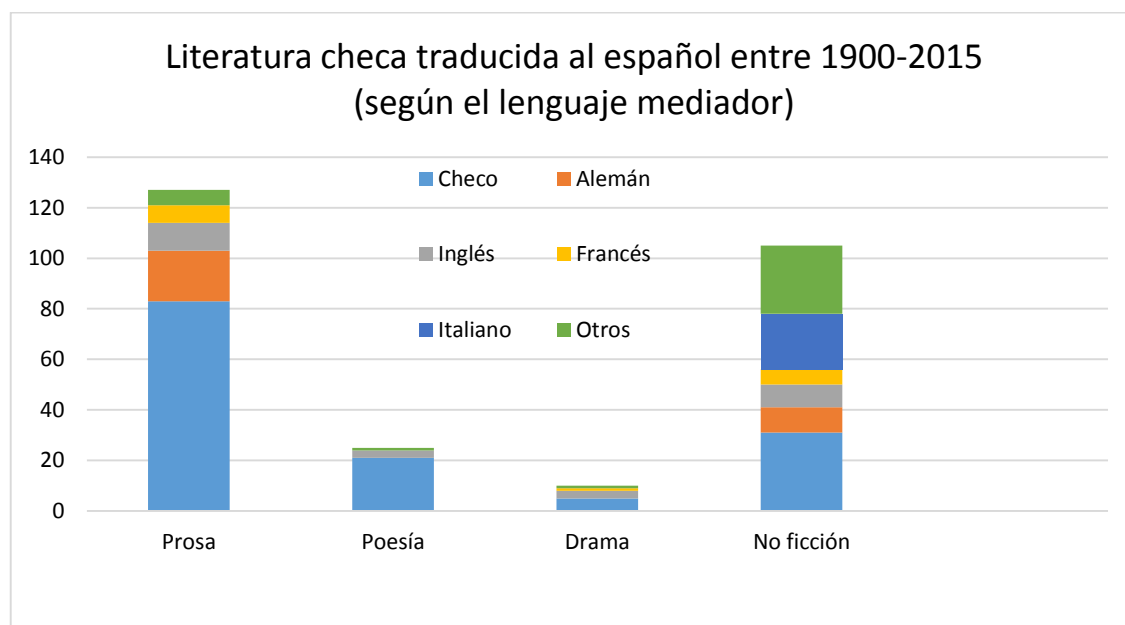


Figura n.º 4: Literatura checa traducida al español entre 1900-2015 (según el lenguaje mediador)

Es interesante observar que en el caso de las traducciones de segunda mano, se trata ante todo de autores checos exiliados y el idioma mediador que prevalece es la lengua del país en el que residieron o residen: de la versión alemana provienen sobre todo novelas de Ota Filip, Pavel Kohout o Jan Procházka, de la francesa las de Milan Kundera (7 obras) y de la inglesa las de Josef Škvorecký (6 obras). En cuanto al italiano, el autor más traducido es el cardenal Tomáš Špidlík (21 libros) y el lenguaje mediador está relacionado con su labor para la Iglesia Católica.

En cuanto a los autores checos más traducidos podemos citar a Tomáš Špidlík (21 obras, ninguna traducción directa, solo libros de no narrativa), Karel Čapek (16 libros: 10 novelas, 4 obras de teatro, dos libros de no ficción, sin embargo, una novela tiene tres versiones y un drama dos, así que en total son 19 traducciones: 13 directas y seis de segunda mano); Milan Kundera (15 libros: 13 novelas, un libro de no narrativa y una obra de teatro; si contamos las dos versiones de *La broma*, son 16 traducciones: 7 directas y 9 de segunda mano) y Bohumil Hrabal (13 libros, 12 novelas y un drama; 3 novelas gozan de dos versiones distintas, así que en total se trata de 16 traducciones, todas directas, menos una en la que no se conoce el texto de partida).

Los libros checos más traducidos son dos novelas de Milan Kundera, ambas publicadas en 21 reediciones: *La insoportable levedad de ser* y *La broma* seguidas de *Las aventuras del buen soldado Švejk* de Jaroslav Hašek, 17 reediciones. En lo que se refiere al *ranking* de traductores, Clara Janés tradujo 23 obras checas, 15 casos de poesía, 6 casos de narrativa y 2 de no narrativa; Fernando de Valenzuela 18 obras, 13 libros de prosa y 5 de no ficción; Monika Zgustová, 13 obras, ocho de narrativa, un drama, dos casos de poesía y dos casos de no narrativa.

En la siguiente tabla podemos ver el número de obras checas traducidas al español y publicadas en España en cada década.

LITERATURA CHECA TRADUCIDA AL ESPAÑOL ENTRE 1900-2015 (según las décadas)					
Años 1900-1909	0	Años 1940-1949	1	Años 1980-1989	57
Años 1910-1919	0	Años 1950-1959	0	Años 1990-1999	59
Años 1920-1929	9	Años 1960-1969	12	Años 2000-2009	57
Años 1930-1939	2	Años 1970-1979	31	Años 2010-2015	37

Tabla n.º 3: Literatura checa traducida al español entre 1900-2015 (según las décadas)

La categoría “Otros” (de la tabla 2) significa que no se sabe con seguridad cuál fue el texto de partida, la mayoría de los casos pertenece a la narrativa no ficción (26%). En esta categoría también encontramos cinco casos especiales:

- **Traducción compilada**, o sea, el traductor utiliza el original checo y la versión alemana:
 - Jan Patočka: *Libertad y sacrificio*, 2007, traducido por Iván Ortega Rodríguez
- **Autotraducción compilada** significa que la traductora parte tanto del original checo como de su propia traducción catalana:
 - Jaroslav Hašek: *Las aventuras del buen soldado Švejk*, 2008, traducido por Monika Zgustová
- **Traducción compilada de equipo** quiere decir que hay dos traductores que trabajan juntos en la traducción de una obra, uno del original checo y otro de otro texto traducido:
 - Jan Mukařovský: *Arte y Semiología*, 1971, traducido del checo por I. P. Hložnik y del francés por Simón Marchán Fiz
 - Ivan Klíma: *El espíritu de Praga*, 2010, traducido del checo por Fernando de Castro y del inglés por Dolors Udina
 - Jan Neruda: *Los cuentos de Malá Strana*, 2016, traducido del checo por Antonio Rivas y del alemán por Miguel Ángel Vega

En el caso del alemán¹⁵⁰ (el que más nos interesa), observamos que en total fueron traducidas 30 obras, de las cuales registramos 20 casos de prosa y 10 de literatura no ficción, ninguna obra poética o dramática ha sido traducida a través de la versión alemana.

¹⁵⁰ Teniendo en cuenta el papel mediador del alemán, ofrecemos como información interesante que en el caso de la literatura no narrativa checa publicada en español en Argentina no registramos ningún caso de traducciones directas del original checo; como textos de partida se utilizan otras versiones, en la mayoría de los casos la alemana (Nováková 2015: 79).

4.1 Corpus analizado

Después de haber finalizado la búsqueda y haber analizado los datos, hacemos constar que nuestro corpus se compone de 18 libros (en total hemos registrado 20 casos¹⁵¹, pero el cuento de Karel Čapek y el de Vladimír Škutina no pueden ser incluidos en nuestro corpus porque tienen menos de 49 páginas y así no se consideran libro según la UNESCO; sin embargo, los mencionaremos) que cumplen nuestros requisitos, es decir obras de prosa checas traducidas al castellano a partir de la versión alemana, nos centramos solamente en la prosa, las obras de poesía, drama y no ficción las dejamos aparte.

El siguiente apartado tiene como objetivo presentar la lista de las traducciones de segunda mano (basadas en la versión alemana) de la narrativa checa vertidas al castellano y publicadas en España a lo largo del siglo XX y principios del siglo XXI (entre 1900 y 2015). Asimismo, completaremos los datos bibliográficos con una breve presentación de los traductores siempre que sea posible (sin olvidar una pequeña nota sobre los autores checos¹⁵²). Los libros están ordenados según el año de publicación.

¹⁵¹ El siguiente libro no forma parte de nuestro corpus, ya que, aunque a primera vista parece ser una traducción de segunda mano, en realidad no lo es; el libro se publicó primero en alemán y fue escrito en alemán por el autor checo y en 1991 fue traducido al checo. Además, tiene solamente 24 páginas, por lo cual tampoco puede pertenecer a nuestro corpus. A continuación ofrecemos una breve información:

ČAPEK, Jindra. 1984. *Un niño ha nacido*. Madrid. Ediciones S.M. Traducido del alemán por Marinella Terzi.

Original alemán: *Ein Kind ist geboren*, 1984 (Zürich: Bohem Press)

Traducción checa: *Narodilo se děťátko*, 1991 (Praha: Bohem Press), traducido del alemán por Olga Krejčová

Reediciones: 1986, 1991, 1992

En cuanto a las reediciones, a partir de los años noventa, el libro incluye no solamente *Un niño ha nacido... Una Antigua leyenda de Navidad* contada e ilustrada por Jindra Čapek, sino también *La canción del pastorcillo* de Max Bollinger ilustrada por Štěpán Zavřel y *El mejor regalo* de Cornelius Wilkeshuis y Rita van Bilsen. La edición de 1991, publicada en la colección dirigida por Isabel Cano, pone como título original *Das schönste Geschenk* y dice que se trata de la traducción del alemán por Marta Ruiz Corbella.

Jindřich Čapek (1953), ilustrador y gráfico, nació en České Budějovice (Bohemia del Sur). En 1969 se exilió a Suiza donde estudió en la escuela artística Kunstgewerbeschule de Zúrich y entre 1971 y 1975 en la academia *Staatliche Akademie der Bildenden Künste* en Karlsruhe y Freiburg. Empezó a centrarse en la ilustración de libros, sobre todo en los libros para niños. Colabora con las editoriales Bohem Press Zúrich, Ravensburger Buchverlag, K. Thienemann, dtv München, Verlagshaus Stuttgart (Bertelsmann) y a partir de 1989 también con las casas editoriales checas Albatros y Brio.

¹⁵² La información sobre todos los autores checos fue obtenida del *Slovník české literatury po roce 1945* [Diccionario de la literatura checa a partir del año 1945], disponible en línea: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz>

1. **LADA, Josef¹⁵³. 1968. *El gato Mikesch. Historias del gato que sabía hablar.* Barcelona: Editorial Juventud. Traducción del alemán por Mariano Orta Manzano.**

Original checo: *Mikeš*, 1958 (Praha: SNDK)

Traducción alemana: *Kater Mikesch: Geschichten vom Kater, der sprechen konnte*, 1962 (Aurau, H. R. Sauerländer), traducido del checo por Otfried Preußler

Se trata de una traducción de segunda mano explícita, como declara el peritexto. El libro se ha publicado en tapa dura con ilustraciones del autor, sin embargo, en la portada aparece un dibujo del gato que no es de Lada. La contraportada del libro ofrece una breve información sobre Lada, destaca su creación de libros infantiles humorísticos y también explica que se hizo famoso por las ilustraciones que puso al libro *Las aventuras del buen soldado Schwejk*. Además, el hecho de que se trata de una traducción de segunda mano es obvio por la transcripción de los nombres propios: *Mikeš, Bobeš, Pašik, Hrusice, Pepik Ševců* en checo, en alemán *Mikesch, Bobesch, Paschik, Holleschitz, Pepik Schuster* y en español *Mikesch, Bobesch, Paschik, Holleschitz, Pepik Chuster*.

Mariano Orta Manzano, traducía en los años sesenta y setenta del alemán, francés, inglés o ruso, p. ej. libros de Jules Verne, Edgar Allan Poe, Alexandre Dumas, Mark Twain, Daniel Defoe o Marie Louise Fischer. En general se trata de literatura infantil o juvenil, algunas de las obras fueron traducidas junto con Rafael Orta Manzano.

2. **FILIP, Ota¹⁵⁴. 1970. *El café de la calle del cementerio. Esplugas de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés. Traducción de Martín Ezcurdia.***

Original checo: *Cesta ke hřbitovu*, 1968 (Ostrava, Profil)

Traducción alemana: *Das Café an der Strasse zum Friedhof*, 1968 (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH), traducido del checo por Josefina Spitzer

La información puesta en el libro nos dice claramente que se trata de una traducción de segunda mano, aparece la información completa tanto sobre el título de la edición alemana

¹⁵³ Josef Lada (1887-1957), pintor, ilustrador, escenógrafo y escritor checo. Autor de libros para niños e ilustraciones de *Las aventuras del buen soldado Švejk* de Jaroslav Hašek.

¹⁵⁴ Ota Filip (1930), escritor y periodista, es uno de los representantes de la literatura checa en el exilio. En los años sesenta trabajó, entre otros, como minero y obrero, más tarde para la Editorial Profil de Ostrava. En 1970 fue condenado 18 meses por la subvención de la república, en 1974 se exilió en Alemania (Múnich), donde trabajó para la editorial *Fischer Verlag*. A partir del año 1995 vive en el campo (Grafenaschau y Murnau) y escribe. Es miembro de la Academia de Ciencias y Arte de Bavaria. Por su obra fue galardonado con los siguientes premios literarios: Premio Adalbert von Chamisso (1986), Premio Andreas Gruphius (1991) y Löwenpfote, premio literario de la Ciudad de Múnich (1991). Su creación literaria es caracterizada por la relación entre el hombre (individuo) y la historia, o sea, se trata de la relación entre la historia “pequeña” y “grande”.

que sirvió como texto de partida para la traducción al castellano como sobre el original checo. El libro se publicó solamente una vez en España, en junio de 1970, en la colección *Novelistas del Día*, se puede conseguir encuadernado en tapa dura de editorial con lomo estampado o con sobrecubierta ilustrada. Este libro es la primera obra del autor que cuenta la historia de un cafetero de Ostrava desarrollada antes del estallido de la segunda guerra mundial y durante su transcurso.

Martín Ezcurdia Cipitría traducía del alemán, inglés, francés e italiano al español, p. ej. Tennessee Williams, Norbert Voss.

Todas las novelas de Ota Filip fueron vertidas del checo al alemán por Josefine Spitzer: *Das Café an der Strasse zum Friedhof* (1968, 1970, 1972, 1982), *Ein Narr für jede Stadt* (1969), *Die Himmelfahrt des Lojzek aus Schlesisch Ostrau* (1973, 1978) y *Zweikämpfe* (1975).

3. KUNDERA, Milan. 1970. *La broma*. Esplugas de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés. Traducido del alemán por Luis Guzmán.

Original checo: *Žert*, 1967 (Praha: Československý spisovatel)

Traducción alemana: *Der Scherz* 1968 (Wien-München-Zürich, Verlag Fritz Molden), traducido del checo por Erich Bertleff

Partiendo de la información puesta vemos que estamos ante una traducción de segunda mano. Se publicó con encuadernación en tapa dura de tela editorial y lomo estampado. Esta obra ha sido elegida como tema del estudio de caso de esta tesis doctoral (véase el cap. 6, pp. 161-200), puesto que es una de las novelas más importantes del autor, es su primera novela, y además, podemos comparar la traducción de segunda mano con la directa de Fernando de Valenzuela, publicada por primera vez en 1984, es decir tenemos a nuestra disposición “dobletes de traducción” (Cuéllar Lázaro 2000: 21).

4. FILIP, Ota. 1972. *Un loco para cada ciudad*. Esplugas de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés. Traducción del alemán de José Manuel Pomares.

Original checo: *Blázen ve městě*, 1970 composición tipográfica fue despedazada (Zürich: Konfrontation, 1975; Ostrava: Profil, 1991)

Traducción alemana: *Ein Narr für jede Stadt*, 1969 (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH), traducido del checo por Josefine Spitzer

Reediciones: 1976 (Esplugas de Llobregat: Plaza & Janés)

La información puesta en la primera edición del libro nos dice claramente que se trata de una traducción de segunda mano, leemos que “el libro se ha publicado originalmente en alemán”. El libro apareció en encuadernación en tapa dura de tela de editorial con lomo estampado o con sobrecubierta ilustrada. En esta segunda novela suya, Ota Filip introduce notablemente en su método artístico el elemento autobiográfico y, además, el narrador se distancia irónicamente de los personajes.

El libro se reedita en 1976, en la colección *Libros Reno* de la editorial Plaza & Janés. Pone “Primera edición: noviembre 1976”, sin embargo, encontramos allí el *copyright* de Ediciones G.P. (que pertenece a la editorial Plaza & Janés) del año 1972. Se publica en tapa blanda. En cuanto a la traducción, solamente aparece “Traducción de José Manuel Pomares”, sin mencionar explícitamente la versión alemana; no obstante, el dato sobre el *copyright* de la editorial alemana aparece allí.

José Manuel Pomares (1943) es traductor del inglés, tradujo novelas de Danielle Steel o Barbara Wood.

5. KOHOUT, Pavel¹⁵⁵. 1974. *Cabeza abajo*. Barcelona: Pomaire. Traducción de Gregorio Vlastelica.

Original checo: *Bílá kniha o kauze Adam Juráček, profesor tělocviku a kreslení na Pedagogické škole v K., kontra Sir Isaac Newton, profesor fyziky na univerzitě v Cambridge; podle dobových materiálů rekonstruoval a nejzajímavějšími dokumenty doplnil P. K.*, 1978 (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

Traducción alemana: *Das Weißbuch in Sachen Adam Juráček: Professor für Leibeserziehung und Zeichnen an der Pädagogischen Lehranstalt in K. kontra Sir Isaac Newton, Professor für Physik an der Universität Cambridge*, 1970 (Luzern-Frankfurt am Main: Verlag C.J. Bucher), traducido del checo por Alexandra y Gerhard Baumrucker

De los datos introducidos se constata que se trata de una traducción de segunda mano. El título se puede traducir literalmente como *El libro blanco sobre el caso de Adam Juráček: profesor de educación física y pintura en la escuela de Pedagogía en K. contra Sir Isaac Newton, profesor de Física en la Universidad de Cambridge*, en español se publicó como

¹⁵⁵ Pavel Kohout (1928) nació en Praga, es uno de los intelectuales checos más prestigiosos, escritor y dramaturgo. Durante el régimen comunista fue expulsado del partido (aunque después de la segunda guerra mundial perteneció a la generación de checos que lucharon por una sociedad socialista) y su extensa obra literaria fue prohibida en la Checoslovaquia de aquel entonces por el motivo de ser uno de los líderes de la Primavera de Praga (1968); más tarde, junto a Václav Havel fue uno de los promotores y signatarios de la Carta del 77 en la que se pedían mayores libertades para el país. Con su obra prohibida en su país natal, Kohout se estableció en Austria donde siguió trabajando tanto en narrativa como en teatro. En 1975 el gobierno austriaco le concedió el Gran Premio Estatal de Literatura Europea. Actualmente vive a caballo entre Praga y Viena.

Cabeza abajo. La novela cuenta la historia de un profesor de educación física que vence la ley de la gravedad en la Checoslovaquia socialista y crea una revolución dentro de la revolución.

Las solapas resumen la historia del libro, destacan que la novela *Cabeza abajo*, naturalmente, ha sido prohibida en Checoslovaquia. La solapa trasera presenta brevemente al escritor checo, recordando que en los años setenta vivió en Praga bajo residencia vigilada con toda su obra literaria incluida en el índice de los libros prohibidos. La novela comienza con la introducción de Pierre Daix (de la edición francesa) fechada 18 de junio de 1972.

Gregorio Vlastelica es, ante todo, traductor del inglés, alemán y francés, tradujo al castellano novelas de Stephen King, su traducción de *Carrie* (1974) es la primera traducción de S. King al castellano, Pierre Rey, Kurt Vonnegut o de Richard Bach.

El libro salió en España solamente una vez; en 1974, sin embargo, la traducción de Gregorio Vlastelica se publicó también en 1977 en Argentina, en la editorial Javier Vergara. Nováková (2015: 53) hace constar que al comparar la versión española con la argentina observamos que se trata de la misma traducción, ya que ambas traducciones están vinculadas por el personaje del editor chileno Javier Vergara (1930-2003), el cual se mudó a Barcelona en 1972 y fundó allí la Editorial Pomaire; en 1975 volvió a Argentina, donde vivió hasta su muerte y fundó la Editorial Javier Vergara. En la portada de la traducción argentina aparece el título *Weissbuch*, no se menciona el título checo ni el original de la obra.

6. PROCHÁZKA, Jan¹⁵⁶. 1977. *La carpa*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Antonio Skármeta.

Original checo: *Kapr*, 1964 (episodio de la película *Povídky o dětech* [Cuentos sobre hijos]), *David a vánoční kapr*, 2000 (Praha: Amulet)

Traducción alemana: *Der Karpfen*, 1974 (Recklinhausen: Georg Bitter Verlag K. G.), traducido del checo por Erika Honolka.

Reediciones: 1981, 1983, 1986

La información peritextual no dice explícitamente que la traducción se realizó de la versión alemana, sin embargo, es de suponer que así fue ya que el *copyright* del original es de la traducción alemana. El libro se ha publicado en el marco de la colección *Juvenil Alfaguara*

¹⁵⁶ Jan Procházka (1929-1971) fue escritor y guionista, autor de novelas y cuentos infantiles y juveniles. Miembro del PCCh, pero por sus ideas reformistas y por ser uno de los promotores de la Primavera de Praga fue expulsado del partido y considerado disidente fue sometido a una serie de presiones políticas en los últimos días de su vida. Cabe destacar que por su libro *Ať žije republika (Viva la república)*, en español 1979) fue galardonado con el Premio Alemán de Literatura Juvenil.

dirigida por Michi Strausfeld¹⁵⁷, editora alemana, de lo cual suponemos que elegía libros en alemán para sus proyectos. La traducción de la primera edición y las siguientes reediciones son idénticas, solamente el diseño de la portada ha sido modificado un poco, aunque el dibujo es el mismo. La portada de la primera edición en alemán y en español es completamente idéntica. En la contraportada leemos una corta biografía del autor y el argumento del cuento.

Antonio Skármeta¹⁵⁸ es guionista y escritor chileno considerado una de las figuras claves de la literatura latinoamericana. Se hizo famoso por sus textos llevados al cine, p. ej. *Ardiente paciencia* del que se hicieron dos películas: una del mismo título (1983) y otra *El cartero de Neruda* (1994). Vivió en Estados Unidos y Alemania. En 2014 le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura.

7. KOHOUT, Pavel. 1979. *La verduga*. Madrid: Ultramar. Traducción de Yolanda Salvá Yenes.

Original checo: *Katyně*, 1978 (manuscrito), 1980 (Köln am Rhein: Index)

Traducción alemana: *Die Henkerin*, 1978 (Luzern: Reich Verlag AG), traducido del checo por Alexandra y Gerhard Baumrucker.

La información peritextual indica que se trata de una traducción de segunda mano, aparece tanto información sobre el título de la edición alemana, como de la checa (*Katyně*). La novela se considera una novela “negra” ejemplar sobre la escuela de verdugos, la cual descubre y demuestra los mecanismos del poder y es caracterizada como “la sátira más feroz contra todo tipo de totalitarismos” como se puede leer en la portada; además, forma parte de la colección *Best Seller*. Las dos solapas cuentan la trayectoria personal y literaria del autor, la contraportada explica el tema del libro y describe también su carácter experimental (rechaza la ortografía, corta las frases, los diálogos interrumpidos, los saltos en el tiempo, la jerga de los verdugos, etc.). Es de apreciar que en la contraportada aparece la siguiente mención sobre la traductora: “Los poemas y los numerosos juegos de palabras convierten la traducción de esta novela en una auténtica recreación, en la que Yolanda Salvá Yenes, ha conseguido crear la atmósfera adecuada en castellano, en una aventura literaria de primer orden”.

¹⁵⁷ Michi Strausfeld (1945, Recklinhausen) es traductora, editora, redactora y especialista en literatura. Directora de la colección de libros infantiles y juveniles de la editorial Alfabeta, Madrid, entre 1977-1999; con más de 550 títulos publicados. Responsable en la editorial Suhrkamp/Insel, Frankfurt/Main desde 1974–2008 para las literaturas latinoamericanas, española y portuguesa. “Scout” para S. Fischer Verlag. Frankfurt/Main desde julio de 2008 para crear una nueva colección de literatura en lengua castellana. Más información: <http://www.michi-strausfeld.de/biografia/> [cit. 2016-01-20]

¹⁵⁸ Para más información consultar: <http://www.escriitores.org/biografias/4285-skarmeta-antonio> [cit. 2016-01-20]

Yolanda Salvá Yenes¹⁵⁹ (nacida en 1957 en Barcelona) se licenció en Filología Anglogermánica, es traductora del alemán e inglés (p. ej. Rolf Hochhuth: *Eine Liebe in Deutschland*, en español *Un amor en Alemania*, 1980, 1987; Harriet Frank: *Single*, en español *Mujeres solas*, 1982, 1988), colaboradora literaria y experta en recursos de información. En 2007 publicó *Concavovexo*, una novela corta de carácter utópico que describe un viaje imaginario por la tierra de los vientos.

8. PROCHÁZKA, Jan. 1979. *Viva la república: Julina, yo y el final de la guerra.* Madrid: Alfaguara. Traducción de Lola Romero.

Original checo: *Ar' žije republika. Já a Julina a konec velké války*, 1965 (Praha: SNDK)

Traducción alemana: *Es lebe die Republik*, 1968 (Recklinhausen: Georg Bitter Verlag, K. G.), traducido del checo por Petr Vilímek.

Reediciones: 1981, 1983, 1986, 1988 (Madrid: Ediciones Alfaguara); 1987 (Altea, Taurus, Alfaguara)

El libro no dice explícitamente que la traducción parte de la versión alemana, solamente aparece el *copyright* de la traducción alemana. La primera edición y las reediciones en Salvat Alfaguara se publican dentro de la colección *Biblioteca Juvenil* dirigida por Michi Strausfeld, en la contraportada se resume la vida del autor y el argumento del libro, destacando que este fue galardonado con el Premio Alemán al mejor libro juvenil en 1969. En su reedición (1987) en la *Colección Juvenil*, a cargo de la misma directora, aparece el mismo texto de la traducción, en la portada figura el mismo dibujo, a diferencia de las ediciones anteriores aparece también el subtítulo *Julina, yo y el final de la guerra*, la contraportada ofrece la misma información sobre el autor y el libro, solamente con pequeñas modificaciones en el diseño.

Lola Romero es traductora del alemán, ante todo de narrativa infantil y juvenil (p. ej. Carola Sixt, Ursula Wölfel, Marielis Brommud), por lo que es de suponer que las traducciones de la narrativa juvenil checa también las hizo partiendo de la versión alemana.

9. HAŠEK, Jaroslav. 1980. *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk I-II.* Barcelona: Destino. Traducido del alemán por: Alfonsina Janés.

Original checo: *Osudy dobrého vojáka Švejka*, 1921-1923 (Praha: Adolf Synek)

¹⁵⁹ Información recogida de: <http://www.redescriitoresespa.com/Y/yolandasalva.htm> [cit. 2015-07-27]

Traducción alemana: *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*, 1926 (Prag: Adolf Synek), traducido del checo por Grete Reiner.

Reediciones: 1981, 2003 (Barcelona: Ediciones Destino, Destinolibro); 1985, 1995, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008 (Barcelona: Ediciones Destino, Áncora y Delfín); 2003, 2010, 2011 (Barcelona: Ediciones Destino, Austral)

La traducción es, evidentemente, de segunda mano y fue llevada a cabo a partir de la versión alemana. Se publicó en dos tomos (en las otras reediciones como un solo volumen) de tapa blanda, con ilustraciones de Josef Lada y con un breve resumen de la historia y de la vida del autor en la contraportada. En 2008 apareció una nueva traducción de Monika Zgustová, así que el hecho de que tengamos a nuestra disposición dobles de traducción y que esta novela sea considerada una de las joyas de la narrativa checa del siglo XX, nos ha motivado a elaborar un análisis más detallado sobre este libro en un estudio de caso (véase el cap. 5, pp. 115-160).

10. HOFMAN, Ota¹⁶⁰. 1980. *Pan Tau y su historia completa, cómo se perdió y cómo volvieron a encontrarle. I. Llega Pan Tau*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Lola Romero.

Original checo: *Pan Tau a tisíc zázraků*, 1974 (Praha: Albatros)

Traducción alemana: *Pan Tau: Seine ganze Geschichte, wie er verlorenging und wiedergefunden wurde*, 1974 (Recklinghausen: Georg Bitter Verlag KG), traducido del checo por Erika Honolka

Reediciones: 1982, 1983, 1984, 1985, 1987 (Madrid: Salvat Alfaguara)

11. HOFMAN, Ota. 1981. *Pan Tau y su historia completa, cómo se perdió y cómo volvieron a encontrarle. II. Desaparece Pan Tau*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Lola Romero¹⁶¹.

Original checo: *Pan Tau a tisíc zázraků*, 1974 (Praha: Albatros)

Traducción alemana: *Pan Tau: Seine ganze Geschichte, wie er verlorenging und wiedergefunden wurde*, 1974 (Recklinghausen: Georg Bitter Verlag KG), traducido del checo por Erika Honolka

¹⁶⁰ Ota Hofman (1928-1989) fue escritor y guionista, autor de literatura infantil y juvenil. Estudió dramaturgia y guión en la FAMU y luego trabajó en los Estudios de Cine de Barrandov de Praga. Fue uno de los fundadores del Festival de películas infantiles y juveniles de Gottwaldov (Zlín) y el Festival del cine y televisión infantil de Ostrov nad Ohří (hoy en día lleva su nombre). En la Unión de escritores checos fue presidente de la Comisión de literatura infantil y juvenil. A partir de 1988 fue presidente de la Sección checoslovaca de la Asociación internacional para el libro infantil (IBBY).

¹⁶¹ Más tarde los dos tomos comenzaron a publicarse en un libro titulado *Pan Tau: su historia completa, cómo se perdió y cómo volvieron a encontrarle*.

El libro se publica primero en dos tomos separados, en las siguientes ediciones como un solo volumen. Las ediciones posteriores se publican en la colección *Biblioteca Juvenil*, dirigida por Michi Strausfeld en la casa editorial Salvat Alfaguara. La contraportada presenta al autor y explica que las historias de Pan Tau se conocen sobre todo por la serie de televisión realizada en colaboración con Alemania Federal y Austria. También menciona que sus cuentos han sido traducidos a varias lenguas.

12. KOHOUT, Pavel. 1982. *El beso de Clara*. Madrid: Ultramar. Traducción: Sebastián Alemany.

Original checo: *Nápady svaté Kláry*, 1981 (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

Traducción alemana: *Die Einfälle der heiligen Klara*, 1980 (Luzern: Reich Verlag AG), traducido del checo por Alexandra Baumrucker.

Reediciones: 1987 (Barcelona: Salvat Editores)

En las primeras páginas encontramos el título original, que es la versión alemana, por lo que estamos ante una traducción de segunda mano. La novela salió en España dos veces. La primera edición se publicó en tapa blanda ilustrada, en la colección *Best Seller* y en la contraportada se explica el argumento de la historia de Clara y sus dotes de clarividencia. En 1987 se vuelve a publicar la traducción, esta vez en la editorial Salvat Editores de Barcelona, en la colección *Novela y ocio*, también en tapa blanda ilustrada, pero con otro dibujo. En la contraportada aparece tanto la biografía de Pavel Kohout como el resumen de la historia, modificado respecto a la primera edición, aunque contiene partes idénticas. El texto sobre la vida del autor explica que es uno de los protagonistas de la Primavera de Praga, que sus libros están prohibidos, que fue expulsado del país y le quitaron la ciudadanía, etc.

Esta novela humorística cuenta la historia de una chica joven que durante el socialismo descubre su habilidad de profetizar. Además, fue adaptada también para el cine (*Die Einfälle der heiligen Klara*, 1980, Alemania/ZDF, guión Vojtěch Jasný; *Clara Hakedosha*, 1995, Israel, guión Ori Sivan y Ari Folman).

Sebastián Alemany tradujo, entre otros, también la obra *The Theater of Protest and Paradox* de George E. Wellwarth, en español como *Teatro de protesta y paradoja: la evolución del teatro de vanguardia* (1966, 1973)¹⁶².

¹⁶² Teniendo en cuenta el tema de censura tratado, entre otros, en el presente trabajo, mencionamos que en la segunda edición de la obra *Teatro de protesta y paradoja* de George E. Wellwarth se censuró el capítulo dedicado al teatro español.

13. PROCHÁZKA, Jan. 1983. *El viejo y las palomas*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Anton Dieterich.

Original checo: *Směšný pán*, 1969 (guión para la película)

Traducción alemana: *Der alte Mann und die Tauben*, 1981 (Recklinghausen: Georg Bitter Verlag KG), traducido del checo por Erika Honolka

Reediciones: 1987, 1988 (Madrid: Salvat Alfaguara)

Observamos que la traducción al castellano fue llevada a cabo partiendo de la versión alemana, lo cual también podemos deducir de algunos topónimos praguenses que aparecen en alemán, p. ej. *Smichow, Engel, Strahow, Melichowka* (en checo: *Smíchov, Anděl, Strahov, Melichovka*). El nombre del traductor aparece ya en la portada del libro, junto con el nombre del autor y el título y una ilustración de color azul. El libro salió en tapa rústica en la colección *Alfaguara Nostromo*, dirigida por Michi Strausfeld. En la contraportada aparece el argumento del cuento. Las reediciones aparecen en la colección *Alfaguara Juvenil* en tapa blanda, el texto de la traducción es idéntico, la portada, de color rojo, no presenta el nombre del traductor.

Anton Dieterich (1944) es traductor del alemán, sobre todo de literatura del romanticismo, p. ej. Wilhelm Tieck, Jacob Grimm, etc. Su padre fue periodista alemán e hispanista, especialista en arte español, en concreto en El Prado.

ČAPEK, Karel¹⁶³. 1985. *La princesa de Solimania*. Madrid: SM. Traducción del alemán de Marinella Terzi Huguet.

Original checo: *Devatero pohádek: Velká pohádka doktorská*, 1932 (Praha: Aventinum a Fr. Borový)

Traducción alemana: *Die Prinzessin von Solimanien*, 1984 (Zürich: Bohem Press)

Reediciones: 1986

Este libro no forma parte de nuestro corpus porque tiene solamente 29 páginas (por eso aparece sin número, pero creemos conveniente citarlo en la lista para que sea completa). Se trata claramente de una traducción de segunda mano, lo cual demuestra la información bibliográfica. El dibujo de la portada es igual a la traducción alemana. En la contraportada,

¹⁶³ Karel Čapek (1890-1938) fue escritor, periodista, intelectual, dramaturgo, traductor crítico y autor de libros infantiles. Emprendió muchos viajes al extranjero para redactar luego sus libros de viaje. También acuñó la palabra *robot*. Fue elegido el primer presidente checoslovaco del PEN-CLUB. Su mujer fue la actriz Olga Scheinpflugová.

podemos leer breve información sobre el autor, destacando sus piezas teatrales traducidas a varios idiomas. Se menciona también al ilustrador Josef Paleček.

14. PROCHÁZKA, Jan. 1985. *Lenka*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Javier Lacarra.

Original checo: *Divoké prázdniny*, 1967 (Praha: SNDK)

Traducción alemana: *Lenka. Ein Mädchen findet seinen Weg*, 1969 (Recklinghausen: Georg Bitter Verlag KG), traducido del checo por Petr Vilímek

Reediciones: 1988 (Barcelona: Salvat Alfaguara)

Las traducciones de las dos ediciones son idénticas, igual que las ilustraciones y la información en la contraportada: ofrece breve información sobre el autor (autor de literatura infantil y juvenil, galardonado por el Premio Alemán de Literatura Juvenil y disidente) y resume la historia de Lenka. El libro forma parte de la colección *Juvenil Alfaguara* en la primera edición, en la segunda de la colección *Biblioteca Juvenil*, en ambos casos dirigidas por Michi Strausfeld. El diseño gráfico de las (contra)portadas es distinto (de acuerdo con las respectivas colecciones, sus logos, etc.), pero solo en la forma; aparece el mismo dibujo y la misma información. Nos permitimos afirmar que se trata de una traducción de segunda mano a causa del *copyright*. Además, en el texto aparecen apellidos en alemán como *Noltsch*, *Hudetschek*, en vez de la versión checa *Nolč*, *Hudeček*, o los nombres *Rudi*, *Toni*, en lugar de *Ruda*, *Tonda*. En checo se publicó como *Divoké prázdniny* (1967), versión adaptada del conjunto de cuatro novelas cortas titulada *Tři panny a Magdalena* (1966) [Tres muchachas y Magdalena], uno de los cuentos se titula *Lenka*.

Javier Lacarra es traductor del alemán, tradujo varios autores de literatura alemana juvenil (p. ej. Max Grün, Christoph Hein, Helmut Zenker, etc.).

15. ŘÍHA, Bohumil¹⁶⁴. 1985. *Doctor Ping*. Barcelona-Madrid: Noguer. Traducción: Lola Romero.

Original checo: *O lékaři Pingovi: dobrodružství čínského lékaře a jeho malého veselého sluhy*, 1941 (Praha-Brno: Ústřední učitelství a knihkupectví)

Traducción alemana: *Doktor Ping*, 1966 (Prag: Artia), traducido del checo por Inge Lanner

¹⁶⁴ Bohumil Říha (1907-1987) pertenece a los grandes autores de literatura checa infantil. Fue presidente de la Sociedad de Amigos del Libro para la Juventud y cuando se incorporó a la Asociación Internacional del Libro Infantil (IBBY) de la UNESCO, llegó a ser presidente de la sección checoslovaca. En 1980 fue galardonado con el Premio H. CH. Andersen por su gran labor literaria para niños y jóvenes. Entre sus obras destacan *Divoký koník Ryn* (*Ryn, caballo salvaje*, 1981) y *Honzíkova cesta* (*El viaje de Juan*, 1984) traducidas al castellano.

Reediciones: 1998, 2000 (Madrid: Noguer y Caralt)

Las traducciones de la primera y segunda edición son iguales, incluidas las ilustraciones, dibujos en la portada o información sobre el autor e ilustradora y el argumento de la historia. La primera edición se publicó dentro de la colección *Mundo Mágico y Cuatro Vientos* y la solapa resume la historia del doctor Ping. En la siguiente página encontraremos la biografía del autor. La segunda edición presenta el argumento y los datos sobre el escritor en la contraportada (en la primera aparece allí solo un dibujo) y repite la información sobre el autor, añadiendo la relativa a la ilustradora en las primeras páginas del libro. En las dos versiones se destaca que Bohumil Říha es Premio Anderson 1980.

ŠKUTINA¹⁶⁵, Vladimír. 1986. *Donde vive el tiempo*. Madrid: Ediciones SM. Traducción del alemán de Miryam Delgado de Robles.

Original checo: *Kde bydlí čas*, 1985 (Zürich: Bohem Press)

Traducción alemana: *Wo die Zeit wohnt*, 1985 (Zürich: Bohem Press)

Este libro tampoco forma parte de nuestro corpus porque tiene solamente 26 páginas. El hecho de que se trate de una traducción de segunda mano queda demostrado por la información bibliográfica. El libro se publicó en la colección *Cuentos de la torre y la estrella*. El dibujo de la portada representa a la pequeña Karin, que quiere que sus padres jueguen con ella, pero ellos nunca tienen tiempo y por eso quiere saber dónde vive el tiempo. La autora de las ilustraciones es María-José Sacré.

16. KOHOUT, Pavel. 1990. *Dónde está enterrado el perro*. Barcelona: Plaza & Janés. Traducción de Julek Fuentes.

Original checo: *Kde je zakopán pes*, 1987 (Köln: Index)

Traducción alemana: *Wo der Hund begraben liegt*, 1987 (München, Knaus), traducido del checo por Joachim Bruss

El libro se publicó en encuadernación de tapa blanda con la ilustración de la editorial, no es el mismo dibujo que aparece en el original checo y la versión alemana. Según la información bibliográfica e investigación anterior (Hermida 2007: 200), suponemos que estamos ante una

¹⁶⁵ Vladimír Škutina (1931-1995) fue escritor, periodista, dramaturgo y autor de literatura humorística y novelas policíacas. Trabajó para la Televisión checoslovaca, preparó varios programas de cabaré y varietés. Tuvo problemas con el régimen anterior, firmó la Carta del 77 y en 1978 tuvo que abandonar el país exiliándose en Suiza, donde colaboró con varias revistas y en Zúrich con la editorial Konfrontace. En 1990 volvió a Praga.

traducción de segunda mano. En varias de sus obras, Kohout intenta reflexionar sobre su papel en la vida política, cultural y social de su país. Los principios de la formación del disidente checo, sus conflictos con el poder político y policíaco y la creación de la Carta del 77 se explican en esta novela de memorias, que describe la lucha entre el individuo y el aparato totalitario en forma de apuntes diarios.

No hay información disponible sobre el traductor **Julek Fuentes**, solamente se sabe que tradujo esta novela.

17. NERUDA, Jan¹⁶⁶. 1992. *Imágenes de la Vieja Praga*. Barcelona: Juventud. Traducción de Virginia Pérez.

Original checo: *Pražské obrázky*, 1929 (Praha: Fr. Borový)

Traducción alemana: *Bilder aus dem alten Prag*, 1957 (Berlin: Aufbau-Verlag), traducido del checo por Hans Gärtner

En la información bibliográfica no aparecen datos sobre el original checo ni el alemán. Sin embargo, analizando el título llegamos a la conclusión de que se trata de una traducción de segunda mano (la traducción literal del original checo sería *Imágenes praguenses*, la versión española equivale al título alemán). Al analizar el texto, encontramos expresiones en alemán, p. ej. *Josefstadt, Am Graben, tschamara*, en checo sería *Josefov, Na Příkopech, čamara*. Además, Hermida (2007: 200) presenta esta traducción como indirecta de la versión alemana. El libro pertenece a la Colección *Narrativa Breve*, se publicó solamente una vez. En cuanto a los peritextos, en la contraportada se nos ofrece, una breve presentación del libro (describe la vida de los pobres), de su estilo y sus protagonistas. En la primera solapa aparece una breve biografía del autor costumbrista y su obra, diciendo que “Neruda es una de las figuras más veneradas del renacimiento cultural de su país”. Además, el libro contiene un prólogo escrito por Roberto Mansberger Amorós, ex catedrático extraordinario de la Universidad de Varsovia, a quien la editorial le encargó preparar una pequeña presentación para ambos volúmenes¹⁶⁷ (*Escenas y arabescos y Las imágenes de la vieja Praga*).

¹⁶⁶ Jan Neruda (1834-1891) fue poeta, periodista, cuentista y novelista checo, uno de los principales representantes del realismo crítico checo y miembro del movimiento literario llamado Escuela de Mayo. Su obra más destacada se titula *Povídky malostranské* (1878, en español *Cuentos de (la) Malá Strana*, 1922, 2006), un libro compuesto de trece relatos costumbristas sobre la pequeña burguesía praguense ambientados en el, por aquel entonces, tranquilo barrio de Malá Strana de Praga donde Neruda pasó toda su vida. En cuanto al desarrollo de las formas periodísticas, hay que destacar sus folletines (del francés *feuilleton*), estudios cortos de carácter social. Entre sus obras poéticas destacan *Hřbitovní kvítí* (1858) [Flores del cementerio] y *Písň kosmické* (1878) [Canciones espaciales].

¹⁶⁷ <http://www.radio.cz/es/rubrica/hola/la-republica-checa-me-sugiere-romanticismo-y-caballeridad> [cit. 2016-01-19]

Virginia Pérez figura en los bancos de datos que hemos consultado como traductora solamente en el caso de estos dos libros de Neruda, en el *Index Translationum* aparece Virginia Pérez Moreno como traductora del alemán de manuales informáticos.

18. NERUDA, Jan. 1992. *Escenas y arabescos*. Barcelona: Juventud. Traducción de Virginia Pérez.

Original checo: *Arabesky*, 1864 (Praha: Slovanské kněhupectví J.Nováka a J.R. Vilímka)

Traducción alemana: *Bilder aus dem alten Prag*, 1957 (Berlin: Aufbau-Verlag), traducido del checo por Hans Gärtner

El título del texto de partida es idéntico al primer tomo, ya que la versión alemana contiene también la serie de cuentos titulada *Arabescos*, que describe a los personajes populares, incluso clandestinos, del barrio de Malá Strana centrándose en su descripción psíquica. Como explica la contraportada, es “el segundo volumen de cuentos del extraordinario narrador checo Jan Neruda”. Además, el texto describe la técnica narrativa del autor, menciona el último cuento *Leyendas de Praga* y destaca el valor artístico de la obra. Otra vez encontramos en el texto topónimos alemanes (p.ej. *Kleinseite* en vez de *Malá Strana*), lo cual comprueba que se trata de una traducción de segunda mano.

A modo de conclusión, hemos podido observar que en el caso de ocho libros se dice explícitamente que se trata de una traducción de segunda mano basada en la versión alemana. En el resto de los libros consultados, no se especifica el texto de partida o se afirma que fue el original checo. Por eso hemos empleado el siguiente método para comprobar si se trata de una traducción de segunda mano:

1. Estudiamos el material paratextual (datos bibliográficos, el *copyright*, título, prólogo, etc.) y nos documentamos sobre el traductor (otras traducciones realizadas, de qué idiomas suele traducir, etc.).
2. Llevamos a cabo un análisis microtextual, confrontando partes del original con el supuesto texto de partida y con la respectiva traducción, centrándonos en el título, en los nombres propios, en los topónimos (*cf.* Cuéllar Lázaro 2000: 106s.), etc.

Vemos que las novelas de los autores exiliados en Alemania, Austria o Suiza se publicaron primero en alemán (traducción llevada a cabo del manuscrito checo) y más tarde se publicó el

original checo: Filip Ota: *Un loco para cada ciudad* (en alemán 1965, en checo 1975, en español 1972), Pavel Kohout: *Cabeza abajo* (en alemán 1970, en checo 1978, en español 1974), Pavel Kohout: *La verduga* (en alemán 1978, en checo 1980, en español 1979), Pavel Kohout: *El beso de Clara* (en alemán 1980, en checo 1981, en español 1982); algunas obras se publicaron simultáneamente: Vladimír Škutina: *Dónde vive el tiempo* (en alemán y en checo 1985, en español 1986), Pavel Kohout: *Dónde está enterrado el perro* (en alemán y en checo 1987, en español 1990).

De especial interés es también la literatura infantil y juvenil representada en nuestro corpus por Ota Hofman, Josef Lada, Jan Procházka y Bohumil Říha (en total registramos nueve libros, o sea, la mitad del corpus entero, sin contar el cuento de Karel Čapek y Vladimír Škutina, que han sido excluidos del corpus). La mayoría de los libros de literatura infantil fue publicada en la editorial Alfaguara, dentro de un proyecto dirigido por Michi Strausfeld. La editora explica que ha publicado literatura checa infantil por la siguiente razón:

Siempre intento encontrar textos de varios países europeos para poder presentar un abanico heterogéneo, ya que tengo un alma europea. Es cierto que no es nada fácil, sobre todo en España donde no hay mucho interés por la antigua Europa del Este y ante todo casi no existen traductores de esos idiomas”¹⁶⁸ (Strausfeld 2016)

También corrobora nuestra hipótesis, puesto que añade que varios libros se han traducido del alemán (*ib.*).

¹⁶⁸ “[...] ich versuche immer, Texte aus allen Ländern Europas zu finden, ein breites Spektrum vorzustellen, bin eine überzeugte Europäerin. Was nicht einfach ist, vor allem nicht in Spanien, wo es kein großes Interesse an ex-Osteuropa gibt und vor allem kaum Übersetzer aus diesen Sprachen.” (Strausfeld 2016)

4.2 Apuntes sobre las traducciones censuradas

Uno de los fenómenos comunes en los sistemas socio-culturales checo y español a lo largo del siglo XX fue la existencia de una censura institucionalizada, cuya aparición, pervivencia y abolición han tenido un impacto decisivo en las letras (Cuenca 2013: 7), incluso en la literatura traducida. El Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares es de un aprecio inestimable por las siguientes razones: (1) demuestra los valores del período estudiado y (2) sirve como fuente de información de la actividad editorial de aquella época. La actividad traductora y sus productos están vinculados con el polisistema cultural meta (el español en este caso), en el que culmina el proceso del trasvase con la recepción y concretización del original. Nuestro objetivo es investigar cómo la censura condicionaba la misma producción literaria (traductora en nuestro caso), tanto temáticamente como estilísticamente.

Para poder encontrar en el AGA el material deseado, vinculado con la censura de libros, los investigadores utilizan los siguientes instrumentos de descripción (idd)¹⁶⁹:

(03)024.000 Ministerio de Información y Turismo / Dirección General de Propaganda

Ministerio de Información y Turismo. Censura de libros

Fechas 1947/1947

Tipo de idd Fichero

(03)042.000 Ministerio de Información y Turismo / Dirección General de Cultura Popular

Ministerio de Información y Turismo. Expedientes de Censura de Libros.

Fechas 1938/1977

Tipo de idd Fichero

(03)050.000 Ministerio de Gobernación / Secretaría General del Movimiento / Ministerio de Información y Turismo / Ministerio de Cultura

Inventario de los expedientes de censura literaria

Fechas 1936/1983

Tipo de idd Base de datos

En nuestro caso, los expedientes de censura proceden del último fondo mencionado, o sea, (3) 050.000, inventario de los expedientes de censura literaria. Los expedientes suelen tener la siguiente designación: p. ej. 1444-70 (el primer número indica el sobre en el que se puede encontrar el expediente; el segundo se refiere al año en el que fue redactado el informe, o sea, 1970) y llevan las siguientes siglas, p. ej. 66/05356 (el número de cinco dígitos corresponde a la caja en la que se depositan los expedientes de censura y el primer número indica en qué parte del archivo se encuentra la caja en cuestión, dado que el AGA dispone de

¹⁶⁹ http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/aga/fondos-documentales/instrumentos-de-referencia/Instrumentos_de_Referencia_del_Archivo.pdf [cit. 2016-01-19]

tres depósitos: número 21 con los expedientes más antiguos y los números 66 y 73 con los expedientes más recientes).

En el periodo de la censura oficial (1939-1983), sesenta obras checas (prosa, poesía, drama y no ficción) fueron traducidas directamente y publicadas en España (cf. Cuenca 2013: 102-118), en concreto, 20 traducciones de narrativa de segunda mano basadas en la versión alemana, de las cuales solamente 18 cumplen los requisitos para que sean incluidas en nuestro corpus. En cuanto al estudio de la censura, analizaremos solamente los siguientes trece libros que se publicaron durante 1939 y 1983: Lada (1968), Filip (1970, 1972), Kohout (1974, 1979, 1982), Kundera (1970), Procházka (1977, 1979, 1983), Hašek (1980) y Hofman (1980, 1981). Estas novelas estaban en el punto de mira de la censura oficial no solamente por ser publicadas entre los años sesenta y ochenta, sino porque, lo cual es quizás más significativo, el contenido de sus obras resultaba peligroso para el lector español ya que atacaba al dogma, a la moral y contenía pasajes eróticos, etc. En el AGA se encuentran depositados treinta y tres expedientes de censura sobre la narrativa checa¹⁷⁰, aunque para la finalidad del presente trabajo solamente diecisiete¹⁷¹ expedientes de censura son de importancia, ya que analizan y evalúan obras checas traducidas partiendo de la versión alemana. Los expedientes de censura relacionados con las novelas de Hašek y Kundera serán analizados en los estudios de caso (véase el cap. 5, pp.126-128, y el cap. 6, pp. 175-176).

El AGA nos ha facilitado tres expedientes de censura con la siguiente designación: 1444-70, 9046-71 y 13436-76 que llevan las siguientes firmas: 66/05356, 73/01185 y 73/05808. El primer expediente 1444-70 analiza la novela *El café de la calle del cementerio* (1970), el sobre contiene la traducción española escrita a máquina y una solicitud (febrero de 1970) por parte de la editorial *Plaza & Janés* pidiendo la aprobación de la publicación de esta novela. Es sorprendente que la traducción ponga el nombre de Josefina Spitzer que es la traductora del checo al alemán, y no el nombre del traductor al castellano (Martín Ezcurdia). Sin embargo, el informe opina que es aconsejable hacer tachaduras en las páginas 40, 154, 435, 461 y 564, puesto que se trata de contenido erótico y sexual; por ello estas frases aparecen tachadas en rojo en el manuscrito de la traducción:

~~Quince años tenía yo cuando disfruté de ella en el maldito canapé; cuando toqué sus pechos, se tendió cuán larga era, ella no tenía aún dieciséis años, noté cómo sus pezones se atiesaban bajo el~~

¹⁷⁰ La recepción de la narrativa checa traducida directamente al castellano a lo largo del siglo XX es analizada en la tesis doctoral de Miguel Cuenca titulada *Influencia del polisistema cultural español en la traducción de la literatura checa durante la segunda mitad del s. XX* (2013) que se centra en el impacto de la censura oficial en la novela *La guerra de las salamandras escrita* por Karel Čapek.

¹⁷¹ Por otro lado, este número comprueba que la producción literaria de las literaturas minoritarias suele ser traducida indirectamente, en general por falta de traductores que dominen el idioma del original.

sostén, luego acaricié sus nalgas, y ella apretó las dos ovaladas mitades, de forma que se pusieron duras como melones, pero no estaban frías, sino más bien calientes, tenía las manos bastante ásperas [...]

[...] por el éxito de la pirueta, ~~o porque Stefka, al esparrancar las piernas, le salieron un poco los blandos pelitos de los estrechos shorts.~~ Los hombres [...] ~~¿Por aquel par de pelitos?~~

[...] posé mis ojos en ~~sus pezones, claramente marcados bajo el vestido.~~

~~Uno de ellos murmuró: “¡Chúpame el culo!”~~

[...] esperanza y lúbricas promesas, ~~descubrió su sexo, sacando su miembro de entre los pliegos de su capote militar. Luego se puso [...]~~¹⁷²

La editorial recibe, entonces, la resolución sobre su solicitud con la recomendación de modificar la traducción. Una vez realizadas las tachaduras, la editorial vuelve a solicitar la publicación de la novela. Asimismo, en el sobre encontramos las galeradas de las páginas 18, 72, 204, 216 y 263 sin las frases que acabamos de exponer, de tal manera que tenemos dos versiones del texto meta. Al fin, la novela fue autorizada para publicarse una vez eliminadas por la editorial las frases no deseadas.

El expediente 9046-71 se centra en la novela *Un loco para cada ciudad* (1972). La editorial solicita la aprobación de su publicación y añade también la traducción escrita a máquina de José M. Pomares. El expediente contiene tres informes de censor que proponen hacer tachaduras en las páginas 5, 6, 7, 92, 93 y 233 (marcadas en rojo en la traducción). Al final, como vemos en las galeradas, solo se hizo un cambio en la página 233: “Ilonka es una especie de Virgen de Czenstochau. Lo que ocurre es que ~~tampoco ella es pura.~~ Ha cometido todos los maravillosos pecados que sólo puede cometer una mujer.”¹⁷³ La traducción fue aprobada el 30 de mayo de 1972. Además, en el expediente podemos leer dos nombres de lectores (censores): Fernando Fernandes-Monzón Altolaguirre (2 de octubre de 1971) y Domingo Casanova Trujillo (29 de septiembre de 1971).

El expediente 13436-76 anuncia que la novela *Un loco para cada ciudad* (1976) ya había sido evaluada antes: antecedente 9046-71. Este expediente, redactado después de la muerte de Franco, consta que habían sido “cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por al artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.”¹⁷⁴

El expediente 1197-75, relativamente sucinto igual que el que acabamos de comentar, halla que la novela *Cabeza abajo* de Pavel Kohout cumple todos los requisitos necesarios del Depósito previo a la difusión; además, la editorial adjunta también seis ejemplares para el Depósito. La solicitud fue presentada por la editorial Pomaire y en el informe aparece el

¹⁷² Expediente de censura AGA (3)50 66/05356.

¹⁷³ Expediente de censura AGA (3)50 73/01185.

¹⁷⁴ Expediente de censura AGA (3)50 73/05808.

nombre del censor número 16, Gómez Nisa, el cual primero resume el tema del libro y termina con lo siguiente:

Narración de un humor cáustico, a manera de tratado de una nueva resistencia en Eslovaquia socialista, donde el logro del profesor, debe ser inmediatamente sometido. El texto recoge una acusación humorística contra el régimen checo sometido y a las autoridades que obedecen dictados más altos. Esta obra está prohibida en la patria del autor. Nada que señalar. Puede ACEPTARSE el depósito.¹⁷⁵

Otro expediente 879-80 relacionado con el autor checo Pavel Kohout solamente hace constar que “no procede adoptar las previsiones del artículo 64 de la ley de prensa e Imprenta” y “requisitos formales completos”¹⁷⁶, por lo que la novela *La verduga* (1979) se puede publicar en la Editorial Ultramar en la colección *Best Seller*.

Cabe destacar que los expedientes de censura de la literatura infantil o juvenil están marcados por una línea verde en el margen izquierdo de la página. Tres libros para niños de Jan Procházka fueron trasladados al castellano durante la dictadura¹⁷⁷: *La carpa* (1977), *Viva la república* (1979) y *El viejo y las palomas* (1983). El expediente de censura 14682-77 no tiene objeciones sobre la historia del cuento *La carpa* en sí misma y la autoriza para ser publicada. No obstante, advierte que “por el contrario, se anuncia la próxima publicación de la obra del mismo autor: *Viva la república*, que tal vez pudiera merecer reservas, a juzgar por el título”¹⁷⁸. Otros expedientes 5942-79, 10385-81 (la segunda edición de *La Carpa*) y 1782-83 indican que la publicación de los libros de Procházka por la editorial *Alfaguara* fue aprobada y que cumple los requisitos para el Depósito previo a la difusión.

El 27 de noviembre de 1980 (expediente 12230-80) y el 29 de abril de 1981 (expediente 4399-81), Carmen Aragonés Domarco, representante de la editorial *Juvenil Alfaguara*, presentó una solicitud para que fuera aprobada la publicación de los siguientes libros: *Llega Pan Tau* (1980) y *Desaparece Pan Tau* (1981), lo cual sí que se efectúa de acuerdo con el artículo 12 de la vigente ley de prensa.

Un caso especial para su estudio es el expediente 3066-69 que analiza la traducción alemana del libro *Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschrittene* (1965) escrito por Bohumil Hrabal¹⁷⁹. El lector redacta el siguiente informe:

¹⁷⁵ Expediente de censura AGA (3)50 73/04622.

¹⁷⁶ Expediente de censura AGA (3)50 73/07143.

¹⁷⁷ En 1985 se publica otro de sus libros para niños titulado *Lenka*.

¹⁷⁸ Expediente de censura AGA (3)50 73/06422.

¹⁷⁹ Bohumil Hrabal (1914-1997) fue un destacado y muy particular novelista checo que se convirtió en el autor checo más traducido a lo largo del siglo XX. En su obra destaca, ante todo, el elemento autobiográfico, su estilo de escribir se caracteriza por la perspicacia en la observación costumbrista y un talento narrativo novedoso y lírico con rasgos de poetismo y surrealismo. Muchas de sus novelas fueron llevadas al cine, destacan las que rodó el director de cine checo Jiří Menzel: *Ostře sledované vlaky* (*Trenes rigurosamente vigilados*) (1966) que

[...] tratando con poco respeto incluso temas sagrados (Jesucristo, la Sma Virgen, la Trinidad) e instituciones. Aparecen en diversas ocasiones algunos jefes militares que no quedan en buen lugar.

Por otro lado lo estimamos que si bien no existe tesis alguna ni se tratan temas que rocen la política, convendría conocer la traducción al castellano para especificar en ella las tachaduras a introducir, considerándosela por lo demás la obra como AUTORIZABLE.¹⁸⁰

Este podría haber sido otro ejemplo más de la traducción de segunda mano de la literatura checa basada en la versión alemana, pero la traducción al castellano no llegó a publicarse nunca.

Para terminar, cabe destacar que observamos que las obras analizadas y evaluadas con más detalle por parte del aparato censorio fueron aquellas publicadas en los años setenta, sobre todo novelas con pasajes eróticos. La literatura infantil solía publicarse sin problemas o modificaciones. Los expedientes de las novelas publicadas en los ochenta ya no contienen el informe del censor (evaluación de la obra), solamente existen trámites, ya que las editoriales tenían la obligación de depositar algunos ejemplares.

en 1967 ganó el Oscar a la mejor película de habla no inglesa, *Skřivánci na niti* (*Alondras en el alambre*) (1969), *Postřižiny* (*Tijeretazos*) (1980), *Slavnosti sněženek* (*La fiesta de las campanillas verdes*) (1983) y *Obsluhoval jsem anglického krále* (*Yo serví al rey de Inglaterra*) (2006). La obra *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (*Clases de baile para adultos y expertos*) (1964), un texto experimental que está escrito en una sola frase no acabada que termina con tres puntos suspensivos. Se trata de un monólogo de un viejo zapatero sobre la vida y “las damas guapas”.

¹⁸⁰ Expediente de censura AGA (3)50 66/02825.

5. ESTUDIO DE CASO: *OSUDY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA ZA SVĚTOVÉ VÁLKY* DE JAROSLAV HAŠEK¹⁸¹

¡Reíos cuando leáis Hašek, pero no dejéis de pensar al leerlo!
Egon Erwin Kisch

El primer estudio de caso se centra en la novela checa *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* [Las aventuras del buen soldado Švejk durante la Gran Guerra] escrita por Jaroslav Hašek entre 1920 y 1923. Esta pieza literaria ha sido elegida para el análisis detallado por las siguientes razones:

1. Es una de las obras clave de la literatura checa (e incluso mundial), fue traducida a varios idiomas y el personaje del soldado Švejk se ha convertido en un arquetipo literario que personifica a la nación checa.
2. El libro fue publicado en España por primera vez en el año 1980; no obstante, la traducción fue llevada a cabo ya a finales de los años sesenta, pero no cumplió los requisitos de la censura oficial, así que no apareció antes de la caída del régimen de Franco. La traducción hecha por Alfonsina Janés se titula *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk* y sigue siendo publicada por la Editorial Destino hasta la fecha. Es de precisar que estamos ante una traducción de segunda mano basada en la versión alemana de Grete Reiner editada entre 1926 y 1927.
3. Esta novela satírica está ambientada en la Gran Guerra y entre las cuestiones tratadas en ella destacan los temas antibélicos, cuenta una serie de episodios absurdos y cómicos, explora la inutilidad y la vanidad del conflicto en general y de la disciplina militar en concreto. Para ridiculizar la monarquía de los Habsburgo y su autoridad, Hašek critica la corrupción y la hipocresía de la Iglesia Católica.

Para explicar la génesis de la traducción y para poder describir la recepción de esta novela en el territorio español, hemos utilizado las siguientes herramientas metodológicas:

1. El análisis macrotextual que parte del material paratextual, o sea, de los expedientes de censura, reseñas, entrevistas o correspondencia personal, datos obtenidos de las portadas, contraportadas, solapas y datos bibliográficos de los libros, etc. que se

¹⁸¹ Este capítulo se basa en el Trabajo de Fin de Máster (TFM) Vavroušová (2013), “Němčina jako zprostředkující jazyk při překladu Haškova *Švejka* do španělštiny” [Alemán como idioma mediador en la traducción de la novela *Švejk* escrita por Hašek al castellano] supervisado por Jaroslav Špirk. El TFM fue leído y defendido en el Instituto de Traductología de la Universidad Carolina de Praga en septiembre de 2013.

estudian y comentan mediante el análisis crítico del discurso, la introspección del investigador y la historia oral.

2. El análisis microtextual que confronta la traducción de segunda mano¹⁸² de Alfonsina Janés (1980) con la traducción de Monika Zgustová¹⁸³ (2008). La tipología de desviaciones de expresión de Anton Popovič (1975, 1983) nos servirá como instrumento para comparar las versiones castellanas y nos interesará, entre otros aspectos, la fidelidad y la equivalencia estilística de las traducciones. Dado el carácter de la novela, suponemos que todos los extractos elegidos representan pasajes “atractivos” que no pueden escapar a los ojos perspicaces del censor, puesto que tratan de temas controvertidos: la censura, el antimilitarismo, el anticlericalismo, la moral y el sexo (Neuschäfer 1994: 49-50, Špirk 2011: 266-280). La razón para seleccionar estos pasajes consiste en el hecho de que la traducción de A. Janés fue elaborada durante el franquismo en el que la creación literaria y traductora en España estaba sometida a la censura oficial. Tampoco nos abstenemos de comentar el trasvase, o mejor dicho no trasvase, del lenguaje marcado (rasgos de oralidad e idioma coloquial) en los diálogos (cf. Albaladejo 2012).

El objetivo del estudio de caso es describir la recepción de ambas traducciones en el polisistema español. Asimismo, nos interesarán otras cuestiones parciales:

1. ¿Por qué Alfonsina Janés tradujo la novela partiendo de la versión alemana? ¿Quién le encargó la traducción y con qué objetivo?
2. Monika Zgustová concluyó primero la traducción al catalán, entonces, ¿es posible que su traducción al castellano sea, en realidad, una traducción de segunda mano que parte de la versión catalana?

El análisis microtextual de los fragmentos escogidos nos ayudará a dar respuesta a las siguientes hipótesis:

1. ¿Podemos encontrar en la traducción de Alfonsina Janés, llevada a cabo a finales de los años sesenta, es decir durante los años activos de la censura oficial, partes censuradas? Por esta razón hemos decidido analizar aquellos fragmentos que

¹⁸² Además, existe otra traducción de segunda mano, basada en la versión inglesa, hecha por Luz Monteagudo y titulada *Las aventuras del valiente soldado Švejk* y publicada en la editorial Book4Pockets en 2009.

¹⁸³ Zgustová tradujo la novela primero al catalán: Hašek, Jaroslav. 1995. *Les aventures del bon soldat Švejk*. Barcelona: Proa.

podían ser fundamentales para la censura oficial y cuyo contenido podía conducir a prohibir la publicación de la traducción.

2. ¿Tiende Alfonsina Janés a seguir fielmente el texto de partida (la versión alemana) sabiendo que se trata de la traducción de un texto traducido?

Este capítulo presentará primero la vida del autor y explicará cómo nació la idea de componer la historia del buen soldado Švejk. Además, comentará las primeras reacciones del mundo literario checo ante la novela.

A continuación ofreceremos la información básica sobre la traducción alemana de Grete Reiner, la cual salió acto seguido de la publicación checa y contribuyó a cambiar la recepción checa de la novela (de manera positiva), por lo que la traducción alemana es de mucha importancia. Las “aventuras” de esta novela en el ambiente alemán y el análisis microtextual de la traducción de Grete Reiner *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* (1926-27) fueron tratados detenidamente en las memorias de licenciatura leídas y defendidas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina de Praga (Gregor 1967, Hartmann 2009).

El capítulo termina con la recepción de la novela en España. Para disponer de una visión íntegra sobre las aventuras de Švejk en el mundo hispanohablante en general, citaremos también las traducciones en Hispanoamérica y seguiremos con la breve presentación de las traductoras al castellano. Al final sigue la parte más valiosa de nuestra investigación, el análisis del material histórico y de las traducciones.

5.1 Jaroslav Hašek y *Osudy dobrého vojáka Švejka* en el polisistema checo

5.1.1 El autor: su vida y su obra

Jaroslav Hašek (nació el 30 de abril de 1883 en Praga y murió el 3 de enero de 1923 en Lipnice nad Sázavou) fue escritor y periodista checo, autor de la obra más traducida de la literatura checa, la novela *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (*Las aventuras del buen soldado Švejk durante la Gran Guerra*), publicada por entregas entre 1920 y 1923. A lo largo de su vida adoptó una postura bohemia y así vivió sus cuarenta años. Para Hašek, la creación literaria fue un empleo, nada más. Siempre hablaba con desprecio sobre sus trabajos literarios, eran solamente un simple quehacer y “cínicamente declaraba que escribía solo para ganarse algo de dinero”¹⁸⁴ (Pytlík 1982: 22). Escribió la mayoría de sus obras de prisa, por bares y tabernas praguenses; algunos textos se perdieron y se discute sobre la autoría de Hašek de algunos trabajos. El especialista checo en Hašek y Švejk, Radko Pytlík (*ib.*: 11) afirma que “la propia vida de Hašek parece ser una obra humorística, incluso mejor que su novela sobre el soldado Švejk”¹⁸⁵.

Hašek no terminó sus estudios en el instituto, empezó a trabajar en una droguería y al final aprobó el examen final de bachillerato en una escuela de negocios. Comenzó a trabajar en un banco, sin embargo, pronto decidió a ganarse la vida como periodista y escribiendo. En aquel entonces, conoció a los anarquistas checos (por su actividad anarquista fue llevado a la cárcel), y así empezó su vida bohemia y pícara. Hašek fue bien conocido y bienvenido en muchas tabernas praguenses, entretuvo al público también como cabaretero (p. ej. en el cabaré Montmartre junto con F. Langr, E. A. Longen o E. E. Kisch).

En 1911 fundó el partido *Strana mírného pokroku v mezích zákona* [Partido del progreso moderado dentro de los límites de la ley] que debía parodiar la situación preelectoral, la vida pública y política de aquella época y se presentó como su candidato (no obtuvo ni treinta votos). Incluso redactó la historia del partido, la cual llegó a publicarse¹⁸⁶.

Hašek no tenía trabajo permanente, llevaba una vida libre y miserable. De vez en cuando trabajaba como redactor para las revistas *Ženský obzor* [El horizonte de la mujer], *Svět zvířat* [El mundo de los animales] o *České slovo* [La palabra checa], e incluso dirigió el Instituto de Cinología; esta experiencia lo motivó para escribir el libro *Můj obchod se psy a jiné humoresky* [Mi negocio con los perros y otras novelas humorísticas] (1915). En varias ocasiones, escribió una novela humorística, la llevó a la redacción del periódico o revista más

¹⁸⁴ “[...] sám o sobě «cynicky» prohlašuje, že píše jen pro peníze.” (Pytlík 1982: 22)

¹⁸⁵ “[...] Haškův život je větší humoristické dílo, než jeho Švejk.” (*ib.*: 11)

¹⁸⁶ El texto fue traducido al castellano por Montse Tutusaus bajo el título *Historia del Partido del Progreso Moderado Dentro de los Límites de la Ley* (2015), Galaxia Gutenberg.

cercana, y con la remuneración o el anticipo de pago invitó a comer y beber a sus compañeros bohemios (Pytlík 1982: 21).

Hašek se casó dos veces, primero con Jarmila Mayerová en Praga, luego con la rusa Alexandra Gavrilovna Lvova (el segundo matrimonio no fue legítimo, ya que no se divorció de su primera mujer).

Al estallar la Gran Guerra, se alistó en 1915 en la ciudad de České Budějovice, incorporándose a las filas del regimiento de infantería número 91, con el que fue al frente de Galizia en Rusia. Cayó en cautiverio ruso, poco después entró en la legión checoslovaca (se quitó la máscara bohemia y se hizo miembro de la resistencia); luego se incorporó al ejército ruso y aceptó las ideas socialistas. En 1920 regresó a Praga y volvió a su antigua vida bohemia. Por aquel entonces empezó a escribir las aventuras de Švejk.¹⁸⁷

Es difícil identificar cuáles de las historias de sus novelas le ocurrieron de verdad y cuáles no. Es sorprendente que un bohemio y humorista como Hašek sea capaz de convertir y expresar lo absurdo de la sociedad moderna en un personaje literario. Ese soldado adquiere, de acuerdo con Pytlík (1982: 35), “un aspecto grotesco de un «buen» soldado austríaco que a primera vista parece ser «tonto», pero que al cumplir diligente y literalmente todas las órdenes, profana la subordinación y reduce el sistema militar al absurdo.”¹⁸⁸

5.1.2 Las aventuras de *Osudy dobrého vojáka Švejka*

Si me pidieran que eligiera tres obras literarias de este siglo que formarían parte de la literatura universal, diría que una de ellas es sin duda *Las aventuras del buen soldado Švejk* de Hašek.
Bertolt Brecht

A continuación comentaremos las “aventuras” de la novela *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1920-23), considerada una de las obras más destacadas de la literatura checa a nivel internacional, aunque la primera vez fue publicada por entregas y gozó de una recepción bastante fría por parte de la crítica checa. Se trata de una novela satírica, ambientada durante la Gran Guerra, que describe la desintegración de una etapa de la civilización europea.

En mayo de 1911, Hašek volvió muy alegre y cansado a casa, después de haber estado en una taberna, y en un papelito anotó el título del cuento: *Pitomec u kumpanie* [Tonto y compañía] (cf. Hartmann 2009: 7-10). Antes de estallar la Gran Guerra, el protagonista de la

¹⁸⁷ Más información detallada en Pytlík (1982: 7-9).

¹⁸⁸ “[...] groteskní podobu «řádného» rakouského vojína, jenž sice navenek působí jako osoba «mdlého» rozumu, ale který přehnaným a horlivým plněním rozkazů profanuje subordinaci a dovádí militaristický systém ad absurdum.” (ib.: 35)

novela Josef Švejk apareció por primera vez ya en el libro *Dobrý voják Švejk a jiné podivné historky* [El buen soldado Švejk y otras historias curiosas] (1912).

La novela salió a la luz en la editorial praguense de Adolf Synek. Antes de morir, Hašek escribió cuatro volúmenes que cuentan las aventuras del buen soldado Švejk: *Díl první: V zázemí* (Primera parte: *En la retaguardia*) (1920), *Díl druhý: Na frontě* (Segunda parte: *En el frente*) (1922), *Díl třetí: Slavný výprask* (Tercera parte: *La paliza gloriosa*) (1922) y *Díl čtvrtý: Pokračování slavného výprasku* (La cuarta parte: *Continuación de la paliza gloriosa*) (1923) que quedó sin concluir. Después de la muerte precipitada de Hašek, el editor A. Synek no quería perder una novela tan exitosa, por lo que contrató a Karel Vaněk (1887-1933) para que terminara la cuarta parte y añadiera dos partes más: *Švejk v ruském zajetí* [Švejk en el cautiverio ruso] (1936) y *Švejk v revoluci* [Švejk en la revolución] (1937). Hasta 1948 se publicaba la novela de Hašek junto con la continuación de Vaněk, pero a partir del año 1951 se desistió de la idea de continuar la edición conjunta; los críticos literarios le reprochaban a Vaněk la falta del humor relajado de Hašek y el estilo que reinaba en sus textos; además, Vaněk utilizaba más vulgarismos y su lenguaje coloquial era más grosero. Asimismo, los críticos sostienen la opinión de que fue la continuación de Vaněk la que complicó la recepción de Švejk en la cultura checa (Pytlík 1983: 408).

No es nada fácil averiguar cuál fue el texto original de la novela como explica Pytlík (*ib.*: 405) a continuación:

Hašek nunca corregía sus textos, nunca los cambiaba y nunca hacía otras versiones. Escribía de prisa como si malgastara su talento. De la mayoría de sus textos cortos se conservó solamente la parte publicada en revistas o libros. La autenticidad de sus textos es por eso discutible, no podemos ignorar las correcciones de la imprenta o del redactor que, en general, estaban de acuerdo con la norma de cada época. Las únicas excepciones son *La historia del Partido del progreso moderado dentro de los límites de la ley* y el primer volumen de *Las aventuras*, ya que se conservó su manuscrito.¹⁸⁹

La publicación de la obra de Hašek estaba subordinada a la norma editorial de aquel entonces. El editor Adolf Synek ni respetaba el estilo del autor, ni su intención e intentaba mejorar la falta de sistematicidad de Hašek, corregía la pronunciación, etc. (*ib.*: 405).

El buen soldado Švejk está inseparablemente vinculado a las ilustraciones de Josef Lada (1887-1957), las cuales se convirtieron en el material visual canonizado que hacía compañía al buen soldado. Los dibujos de Lada equivalen al texto de Hašek, de tal manera que en muchos casos provocan la misma reacción que la historia contada. No nos sorprende

¹⁸⁹ “Hašek své práce nikdy nekorigoval, nepřepočítával, nevytvářel varianty. Psal v chvatu, jako by marnotratně rozhazoval svůj talent. U většiny jeho drobných prací se zachoval pouze otištěný text časopisecky nebo knižní. Autentičnost jeho textů je proto sporná, nelze vyloučit zásahy tiskárny a korektora, kteří se většinou přizpůsobovali dobové normě. Výjimku tvoří *Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona* a první díl *Osudů*, od kterých se uchoval rukopis.” (Pytlík 1983: 405)

por ello que varias traducciones vayan acompañadas de las ilustraciones de Lada (p. ej. las traducciones al castellano de A. Janés y M. Zgustová).

Como ya hemos comentado anteriormente, Hašek componía sus textos por las tabernas praguenses muy deprisa. Le interesaba la reacción del público, quería saber qué efecto iban a conseguir sus textos, por esta razón se los leía en voz alta a la gente y a sus colegas: “Švejk nació en las pequeñas tabernas del barrio de Žižkov [...] [Hašek] contaba primero todos los capítulos, no faltaba ni uno, al pequeño círculo de sus oyentes. Sus ojos iban de uno a otro observando la reacción que causaba la historia en sus caras”¹⁹⁰ (Pytlík 1982: 42).

¿Quién es, entonces, Švejk? Esta pregunta es difícil de responder. Algunos lo consideran tonto de verdad, otros creen que solamente aparenta su estupidez. Švejk, vendedor callejero de perros que falsifica sus árboles genealógicos y que fue expulsado del servicio militar por ser tonto, no revela ninguna característica psicológica, es un personaje irónico, incluso absurdo. Según dice Pytlík (*ib.*: 44), Švejk “es demasiado pasivo y tonto para terminar encontrándose en una situación delicada, pero por otro lado, es demasiado listo para salir de ella.”¹⁹¹

De acuerdo con Pytlík (*ib.*: 46-56), en la novela se pueden distinguir tres zonas de narración: la primera representa los hechos históricos e información sobre aquella época descritos por el narrador; la segunda es la zona de los personajes; y la tercera, la más auténtica, son los diálogos de Švejk. Hašek es pionero en utilizar el lenguaje marcado, o sea, el checo hablado, coloquial, incluso vulgar (se trata de una variante común del idioma checo no estándar que está de acuerdo con la norma). El trasvase de este registro lingüístico tan específico causa un gran obstáculo para los traductores. Además del checo coloquial, el traductor debe enfrentarse a otros retos, como por ejemplo los germanismos, praguismos, en fin, enfrentarse a la problemática del tercer idioma en la traducción.

En la actualidad, la novela es considerada una de las joyas de la literatura checa del siglo XX. Sin embargo, en el momento de su publicación, en la época de la primera República, la novela no tuvo éxito ninguno, más bien pertenecía al tipo de literatura que debía ser escondida. Švejk fue aceptado por parte de los lectores que lo leían, pero la crítica y las capas altas de la sociedad lo rechazaban (Hartmann 2009: 178). Después de que se publicaran las primeras entregas de la novela, llegó la segunda ola de reacciones, en su mayoría,

¹⁹⁰ “Švejk vznikl v malých žižkovských hospůdkách [...] Nebylo kapitoly, ba příběhu, aby ho (Hašek) předem nevyprávěl v okruhu posluchačů. Jeho oči těkaly přitom z jednoho posluchače na druhého, pozorující, jaký dojem vyprávění vyvolá.” (Pytlík 1982: 42)

¹⁹¹ “[...] je dostatečně pasivní a hloupý, aby se octl v ošemetné situaci, ale na druhé straně natolik obratný a šikovný, aby se z ní vymotal.” (*ib.*: 44)

negativas. “La sociedad que acaba de vivir el golpe de Estado desaprobó la novela,” comenta Pytlík (1982: 57) y sigue: “muchos editores se negaban a venderla. La novela carece de enfoque didáctico y les molestaba el uso de palabras coloquiales y vulgares”¹⁹² (*ib.*). La crítica oficial se callaba al respecto. Después de la publicación de la traducción alemana y gracias a la influencia de las reacciones en el polisistema alemán, el punto de vista checo cambió. Al final, la obra comenzó a ser percibida de manera positiva y favorable.

5.2 Recepción de *Osudy dobrého vojáka Švejka* en el polisistema alemán

En el presente apartado esbozaremos la recepción de la novela en Alemania. Este tema ya fue tratado detenidamente en las memorias de licenciatura presentadas en la Universidad Carolina de Praga: *Haškův Švejk v překladu Grety Reinerové* [Švejk escrito por Hašek en la traducción de Grete Reiner] (1967) de Ludvík Gregor y *Haškův Švejk v němčině* [Švejk escrito por Hašek en alemán] (2009) de Martin Hartmann. Aunque este trabajo se centra en la recepción de la novela en España, creemos imprescindible mencionar la traducción alemana y su recepción, ya que la versión alemana fue el texto de partida para la traducción de segunda mano al castellano de Alfonsina Janés titulada *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk* (1980).

Para el público alemán, la novela fue descubierta por Max Brod, quien dos días tras el fallecimiento de Jaroslav Hašek, el 5 de enero de 1923, publicó en el periódico *Prager Tagblatt* [Diario praguense], editado y escrito en alemán, unos fragmentos del primer capítulo sin trasladar el uso del lenguaje marcado en el original (Hartmann 2009: 55). Al poco tiempo, el editor Adolf Synek empezó a buscar un traductor que fuera capaz de verter toda la novela al alemán. Esa búsqueda fue larga y complicada, debido a la actitud negativa de la crítica checa acerca de la novela.

Finalmente, fue **Grete Reiner-Straschnow** (1892-1944) la que trasladó la obra al alemán. Nació como Grete Stein y simpatizaba con los intelectuales de izquierda de la Praga de posguerra. En los últimos años de su vida trabajó en la redacción de la editorial Orbis y aparte del quehacer traductor, ayudaba a publicar el periódico checo de emigrantes *Deutsche Volkszeitung* [Diario popular alemán]. Desgraciadamente, el 22 de diciembre de 1942 fue deportada primero de Praga a Terezín, luego en 1943 al campo de concentración de Auschwitz (Oświęcim). Todas las personas deportadas en aquella ocasión murieron en las

¹⁹² “Popřevratová veřejnost Haška nepřijala, mnozí nakladatelé odmítali knihu prodávat. Vadil jim nedostatek výchovné tendence a zvláště užití některých nespisovných, vulgárních výrazů.” Pytlík (1982: 57)

cámaras de gas en la noche del 8 al 9 de marzo de 1944, si no habían muerto antes por las penas causadas por la deportación (cf. Gregor 1967: 3-4, Hartmann 2009: 56).

En 1926 se publican los primeros dos tomos: *Im Hinterlande* (*En la retaguardia*) y *An der Front* (*En el frente*), un año más tarde (1927) aparecen otros dos tomos: *Der glorreiche Zusammenbruch* (*La paliza gloriosa*) y *Fortsetzung des glorreichen Debakles* (*Continuación de la paliza gloriosa*). El editor Adolf Synek publicó los cuatro tomos en un período de tiempo muy corto, lo cual se reflejó no solamente en el aspecto formal, sino también en el contenido. Sin embargo, no se sabe con exactitud en qué forma se encontraba el texto de partida para la traducción alemana de Grete Reiner (Hartmann 2009: 62).

La traducción de Grete Reiner es controvertida, sobre todo, porque la traductora utilizó el alemán del barrio praguense de Malá Strana, el llamado *Kleinseitner Deutsch*¹⁹³. Hartmann (*ib.*: 184) opina que “el uso de esta variedad subestándar de la lengua alemana cumplió su objetivo en aquel tiempo. No obstante, se le puede reprochar que había usado el *Kleinseitner Deutsch* de cierto modo también en los pasajes en donde interviene el narrador u otros personajes que hablan checo estándar en el texto original”.¹⁹⁴ Otras desaprobaciones se dirigen a la pérdida de expresión de algunas palabras, utilización de términos neutros en vez de vulgarismos, unos cuantos errores causados por falta de atención, etc. (*ib.*: 66-72).

La percepción de la novela de Hašek iba cambiando tanto en el polisistema cultural checo, como en el alemán. En Alemania, los lectores admiraban y amaban el libro, situación que se ve vinculada al interés general por las novelas de guerra en la literatura alemana a finales de los años veinte. Hubo adaptaciones teatrales (Piscator, Brecht) y la novela se ganó también admiración por parte de la crítica alemana (lo contrario de la situación en Checoslovaquia). Gracias al teatro y cine, el personaje de Švejk se hizo famoso rápidamente. Švejk gozaba de mucha fama en Alemania, se convirtió en el símbolo que evitaba la Derecha

¹⁹³ Hartmann (2009: 61) diferencia entre el alemán praguense (*Prager Deutsch*), es decir, el alemán hablado por los intelectuales praguenses y las capas medias; y el alemán del barrio de Malá Strana (*Kleinseitner Deutsch*) que hablaban las capas bajas y que contenía muchas palabras checas. A continuación, Hartmann (2009: 146) explica: “En realidad, la substitución del checo coloquial por *Kleinseitner Deutsch*, constituye un caso específico. Una variedad lingüística regional es sustituida por otra regional, pero las dos variedades se ven estrechamente vinculadas con el mismo lugar, con el mismo ambiente, o sea, el ambiente de las capas bajas de Praga. Por esta razón, no hay contradicción entre el lugar en el que transcurre la historia y el lugar del que proviene la forma subestándar, o sea, estas diferencias no son mayores que suele ser lo normal en las traducciones.”

“Ve skutečnosti tvoří náhrada obecné češtiny *Kleinseitner Deutsch* naprosto specifický případ. Za regionální jazykovou formu jednoho jazyka se sice substituuje regionální forma jazyka jiného, ale obě dvě formy jsou vázány na stejné prostředí, totiž na prostředí nižších pražských vrstev. V důsledku toho nedochází k rozporu mezi místem, kde se děj románu odehrává, a místem původu substandardní formy, resp. tyto rozpory nejsou větší než je u překladu obvyklé.” (Hartmann: 2009: 146)

¹⁹⁴ “[...] užití této substandardní vrstvy německého jazyka ve své době plně funkční. Překladatelce lze nicméně vytknout, že v menší míře uplatnila také v pásmu vypravěče a postav, kde v originále stojí spisovná čeština.” (*ib.*: 184)

y del que se aprovechaba la Izquierda. Cuando los nazis llegaron al poder (1933), Švejk y otros libros fueron quemados el 10 de mayo en hogueras (Hartmann 2009: 164, Pytlík 1983: 417-418).

La traducción alemana de Grete Reiner fue, sin duda, un hito en cuanto a la recepción de la novela a nivel de la literatura mundial por las siguientes razones: (1) Facilitó al público internacional el conocimiento y la lectura de la novela y, además, influyó en la recepción de esta novela no solamente en el polisistema literario checo, sino también en el universal. (2) La traducción alemana se convirtió en el texto de partida para la traducción de segunda mano de Alfonsina Janés.

La traducción de G. Reiner fue durante mucho tiempo la única traducción al alemán. En octubre de 2014, se publicó una nueva traducción elaborada por Antonín Brousek¹⁹⁵.

5.3 Recepción de *Osudy dobrého vojáka Švejka* en el polisistema español

Las aventuras del buen soldado en el ambiente hispanohablante comienzan en 1946, cuando la editorial Siglo Veinte de Buenos Aires publica la traducción de Ricardo de Benedetti titulada *El buen soldado Schweik*. En 1969 aparece (otra vez en Argentina) la traducción de segunda mano de Estela Canto *El bravo y valeroso buen soldado Švejk* (en 1983 con el título *El buen soldado Shveik*) que parte de la versión francesa. En Cuba, sale a la luz en 1980 la traducción directa desde el original checo de Rubén Martí *Las aventuras del buen soldado Shveik durante la guerra mundial* (considerada una de las mejores traducciones españolas de esta novela si prescindimos de los cubanismos). En el mismo año se publica esta novela, por fin, también en España en la Editorial Destino. Se trata de la traducción de segunda mano de Alfonsina Janés¹⁹⁶ titulada *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*, llevada a cabo desde la versión alemana de Grete Reiner. La obra fue traducida ya en los años sesenta, pero no fue aprobada por la censura oficial, y por eso se retrasó todo el proceso de publicación hasta la implantación del régimen democrático en España. A partir del año 2008, el lector español puede disfrutar de la traducción de Monika Zgustová, *Las aventuras del buen soldado Švejk*, publicada por la editorial Galaxia Gutenberg y vertida al castellano, obviamente, desde el

¹⁹⁵ Más información: <http://radio.cz/de/rubrik/kultur/ein-normales-umgangsdeutsch-musste-her-antonin-brousek-hat-den-schwejk-neu-uebersetzt> [cit. 2014-10-4]

¹⁹⁶ Su hermana Clara Janés traduce poesía checa al castellano.

original checo¹⁹⁷. Zgustová, entre otros, tradujo esta novela al catalán ya en 1995 y también es autora de dos adaptaciones teatrales¹⁹⁸ (en castellano y catalán) de esta obra checa. En 2009 aparece la traducción solamente del primer tomo titulada *Las aventuras del valiente soldado Švejk* cuya autora es Luz Monteagudo; este libro fue publicado por la editorial Books4pocket y se trata de una traducción de segunda mano partiendo de la versión inglesa. En marzo de 2016 se publican dos nuevas traducciones directas del checo de esta novela, una se titula *Los destinos del buen soldado Švejk durante la guerra mundial*, traducida por Fernando de Valenzuela y publicada por la editorial Acantilado; la otra se llama *El buen soldado Švejk antes de la guerra*, fue realizada por Montse Tutusaus y publicada en la editorial Fuga¹⁹⁹.

A continuación ofrecemos una breve información sobre las traductoras de Švejk al castellano.

Alfonsina Janés Nadal²⁰⁰ (1943) nació en Barcelona, se licenció en Filología Moderna con especialidad en alemán e inglés. Trabajó en el Ministerio de Información y Turismo y en la editorial Bibliograf (a partir del año 1969). En 1977 entra en la Universidad de Barcelona donde imparte clases sobre la literatura y la cultura alemanas. Sus temas de estudio son, especialmente, la literatura clásica y romántica y las relaciones entre la literatura y la música. Entre sus publicaciones destacan *L'obra de Richard Wagner a Barcelona* (1983), *Historia de la cultura alemana* (1992), *Kreisler, Murr y su mundo* (1994), ediciones de Goethe y Eichendorff, y estudios sobre Goethe, Schiller, Stifter, Kleist, Tieck, Wackenroder o Hofmannstahl. En 1986, la Sociedad Eichendorff le concedió el Premio Oskar Seidlin. Su padre, José Janés, fundó en 1959 la editorial Plaza & Janés Editores S.A. y su hermana, Clara Janés, poetisa y traductora, traduce, entre otros, poesía checa (Vladimír Holan, Premio Nobel Jaroslav Seifert, etc.) al castellano.

Monika Zgustová²⁰¹ (1957) nació en Praga, estudió Literatura Comparada en Estados Unidos y desde los años ochenta reside en Sitges (Barcelona). Es una figura importante que introduce la literatura checa en España y por promocionar el buen nombre de la República Checa en el extranjero le fue otorgado el premio del Ministerio de Asuntos Exteriores *Gratias agit* en 2004. Ha traducido más de cuarenta obras del checo y ruso al castellano o catalán de

¹⁹⁷ La primera traducción directa en la Península Ibérica aparece en 1992, se trata de la traducción al vasco de Karlos Cid Abasolo titulada *Xveik soldadu onaren menturak mundu gerran II*.

¹⁹⁸ Zgustová, Monika. 2000. *Las aventuras del buen soldado Švejk*. Hondarribia (Guipúzcoa), Hiru.

Zgustová, Monika. 2005. *Les aventures del bon soldat Švejk*. Barcelona, Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya.

¹⁹⁹ Estas dos traducciones recién publicadas ya no forman parte de nuestro corpus ni del estudio de caso, ya que la delimitación temporal de nuestro trabajo es 1900-2015.

²⁰⁰ Información facilitada por la traductora en la entrevista personal realizada el 9 de julio de 2012.

²⁰¹ Más información en www.monikazgustova.com [cit 2013-04-06]

o <http://www.iliteratura.cz/Clanek/22425/zgustova-monika> [cit 2013-04-06].

los siguientes autores, entre otros: Bohumil Hrabal, Jaroslav Hašek, Václav Havel, Jaroslav Seifert, Milan Kundera, Fiódor Mijáilovich Dostoyevski y Anna Ajmátov. Por la traducción *Les aventures del bon soldat Švejk* (1995, Proa) le fue concedido el premio *Premi Ciutat de Barcelona* (en la categoría: Traducción a la lengua catalana). Además, Zgustová también recibió el *Premio de Traducción Ángel Crespo*²⁰² por la traducción de la novela de Hašek al castellano, *Las aventuras del buen soldado Švejk* (2008, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores). Monika Zgustová no solamente traduce, sino también escribe sus propios textos; en general, publica todas sus novelas en tres idiomas, o sea, en checo, catalán y castellano: *Grave Cantabile* (2001), *Peppermint frappé* (2002), *En el jardín de frutos amargos. La vida y obra de Bohumil Hrabal* (2004), *La mujer silenciosa* (2005), *El jardín de invierno* (2008), *La noche de Valia* (2013) y *La rosa de Stalin* (2016). Colabora con los diarios españoles (*El País*, *La Vanguardia*) y checos (*Mladá Fronta*, *Lidové noviny*) y con varias revistas literarias y culturales nacionales e internacionales.

5.3.1 Análisis macrotextual

En esta parte nos proponemos analizar el material paratextual sobre la novela *Osudy dobrého vojáka Švejka*. El método que utilizaremos será el análisis crítico del discurso junto con la introspección del investigador y la historia oral (entrevistas y correspondencia personal por correo electrónico). Primero nos centraremos en los epitextos controversos, o sea, expedientes de censura, luego continuaremos con los epitextos afirmativos, a saber expedientes de censura, reseñas y entrevistas con las traductoras y editores de esta novela y terminaremos con los peritextos, o sea, información bibliográfica, títulos, traductores, información de las (contra)portadas o solapas, prólogos, etc.

5.3.1.1 Expedientes de censura

Todos los expedientes de censura redactados durante los años 1939-1983 se encuentran depositados en el AGA con sede en Alcalá de Henares (Madrid). Ya hemos explicado anteriormente que la censura oficial fue abolida en 1977, sin embargo, existen rastros de ella y expedientes hasta el año 1983. La novela de Jaroslav Hašek fue, sin duda, considerada por la censura oficial una obra bastante polémica. A pesar de que la editorial intentara muchas veces publicarla, su edición fue rechazada y la novela no salió en España hasta 1980, aunque fue

²⁰² Vídeo de la entrega de los premios en <http://www.youtube.com/watch?v=A4TOVkhdNLg> [cit 2013-04-06].

traducida ya en los años sesenta. En los archivos del AGA encontramos seis expedientes que evalúan la novela que nos interesa con la siguiente designación: 5870-50, 8670-69 y 8671-69, 8648-71, 5737-80 y 5738-80 y sus signaturas: 21/09319, 66/03389, 73/01153 y 73/07259²⁰³. Veamos ahora con más detalle estos expedientes de censura. Los tres primeros los consideramos como epitextos controversos, ya que el expediente del año 1950 no aprueba la importación de la traducción argentina y los de 1969 y 1971 no autorizan la publicación de la traducción de segunda mano de Alfonsina Janés. El último expediente, considerado por nosotros epitexto afirmativo, del año 1980, ya permite la publicación, es decir, la novela sale a la luz cinco años después de la muerte de Franco.

El 11 de noviembre de 1950, Saturnino Calleja (editorial Calleja) solicita la autorización que exige la Orden del 29 de abril de 1938, y disposiciones complementarias para la importación desde Argentina del libro *El buen soldado Schweik*. La junta de censura pertenece al Ministerio de Educación Nacional, Subsecretaría de educación popular, Dirección general de propaganda, Censura de publicaciones. Según el informe que forma parte del expediente 5870-50, el libro ataca a la Iglesia y a sus ministros y también a la moral. El lector comenta que es una “novela humorista de tipo terriblemente derrotista. Ridiculiza constantemente al ejército de los Imperios Centrales de la I Gran Guerra. También ridiculiza a la Iglesia Católica y sus Ministros como puede verse en los capítulos 9, 10, 11 y 12”²⁰⁴ (énfasis en original). No se puede identificar quién fue el lector, la firma es ilegible y la primera página del expediente pone que el lector n.º. 12 fue encargado de redactar el informe. Partiendo de los datos puestos en el informe, se aconseja la suspensión de la importación de la traducción argentina.

Jorge de Herralde Gran, en representación de la Editorial Anagrama, solicita el 5 de septiembre de 1969 consulta voluntaria prevista en el artículo 4º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 para publicar la novela sobre el buen soldado de Jaroslav Hašek. Las instituciones encargadas del proceso de censura son las siguientes: Ministerio de Turismo e Información, Dirección general de cultura popular y espectáculos y Ordenación editorial. Junto con la solicitud manda también la traducción alemana, por lo que es de suponer que será el texto de partida para la futura traducción. El título de la obra que pone la instancia de solicitud está en catalán: *El valent soldat Schwejk*, así que es posible que tuviera la intención de publicarla en catalán. El informe destaca la calidad literaria de la novela,

²⁰³ Los expedientes 69-8670 y 69-8671 y también 80-5737 y 80-5738 tienen la misma signatura, ya que se trata de la aprobación del primero y segundo tomo.

²⁰⁴ Expediente de censura AGA (3)50 21/09319.

considerándola joya de la literatura checa; además, la traducción también le parece buena. A pesar de ello, el lector opina lo siguiente:

[...] desde el punto de vista estrictamente literario, aceptaría sin más esta obra maestra, a la que no se puede tachar ni una coma; pero su espíritu antimilitarista, su fobia a la Iglesia, su desprecio de tantas instituciones, aunque se refiera a las austrohúngaras, da que pensar. Conviene que la novela la lean un sacerdote y un militar.²⁰⁵ (énfasis en original)

A pesar de esta calificación relativamente buena, en la conclusión del expediente se propone denegar la publicación del libro.

Dos años después, el 11 de septiembre de 1971, la Editorial Ediciones Destino solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 para editar la novela checa bajo el título *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*. La solicitud contiene también la traducción realizada, pero el nombre de la traductora no se menciona. El expediente explica que esta novela ya había sido evaluada en el expediente nº 8670-69 (primer tomo) y en el nº 8671-69 (segundo tomo), el solicitante de aquel entonces fue la editorial Anagrama y la publicación fue denegada. El lector nº 6 redacta el informe que citamos a continuación en el que explica que la novela ataca al dogma, a la Iglesia y al ejército y según dice él, pertenece a la lista de libros prohibidos:

El lector no sabe cómo calificar este libro. Cuenta la historia de un soldado checo en la Guerra 1914-18. El soldado es idiota. Los Sargentos son idiotas, los oficiales más idiotas todavía. Los Generales batan el récord de la estupidez y de la idiotez. Los sacerdotes castrenses y no castrenses son jugadores, borrachos, impíos, y naturalmente, idiotas. Y todo lo que pasa en el libro es tan idiota que empieza uno a pensar si el autor no habrá querido hacer un libro humorístico escrito por un idiota para que sea leído por idiotas.

En todo caso, su aspecto anticlerical, sus expresiones y escenas impías y casi blasfemas, y la caricatura ridícula que hace de los Generales, Oficiales y soldados del Ejército austriaco, lo clasifica como libro inadmisibles.

NO AUTORIZABLE²⁰⁶

La decisión del informe es, lógicamente, la denegación y todo el expediente resultará marcado como denegado.

Fallecido Franco y abolida la censura oficial, la editorial Destino vuelve a presentar la solicitud de publicar la traducción del buen soldado Švejk con fecha del 26 de mayo de 1980 y deposita seis ejemplares de la obra presentada previamente a consulta voluntaria, a efectos de su posible difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966. La institución encargada de todo el proceso es el Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Promoción Editorial. En comparación con los expedientes anteriores, este con el nº 5737-80 y 5738-80 es bastante mediocre, no lleva ya ningún informe del lector. Explica que en el expediente nº 8648-71 se denegó la publicación.

²⁰⁵ Expediente de censura AGA (3)50 66/03389.

²⁰⁶ Expediente de censura AGA (3)50 73/01153.

Esta vez, el lector llega a la conclusión de que “no procede adoptar las previsiones del artículo 64 de la ley de prensa e imprenta”, ya que han sido “cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta”²⁰⁷. Finalmente, después de “unas cuantas aventuras”, el libro pudo ser publicado por primera vez en España en 1980.

5.3.1.2 Reseñas

Las reseñas, consideradas por nosotros como epitextos afirmativos, constituyen el primer contacto entre el lector y la obra, representan el libro en el polisistema de llegada, informan sobre su existencia, lo evalúan y contribuyen así a su recepción. Las reseñas ofrecen otro punto de vista para analizar la recepción de la traducción, ya que califican la posición de la obra y del autor y determinan su fama en un lugar y en una época concretos. En la actualidad, se nota mucho la influencia del *marketing*, puesto que el objetivo es vender el libro.

Las reseñas que vamos a comentar a continuación se publicaron en los siguientes diarios (distribuidos por toda España): *El País*, *El Mundo*, *ABC*, *La Vanguardia* y *La Razón*. Primero, hemos encontrado en las hemerotecas en línea de los diarios mencionados, revistas literarias y páginas web en general tres reseñas dedicadas a la traducción de A. Janés y diez críticas que hablan sobre la traducción de M. Zgustová.²⁰⁸

Las aventuras del valeroso soldado Schwejk (1980), traducida por A. Janés

Las reseñas se pueden considerar más bien notas cortas que solamente traen información sobre la publicación del libro y datos básicos.

- **AZANCOT, Leopoldo: *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*, ABC, Cultura y sociedad Libros, jueves 17 de julio de 1980, p. 28.**

La reseña del 17 de julio de 1980 que fue redactada por Leopoldo Azancot y publicada en el diario *ABC* nos ofrece primero la información básica sobre la novela: título de la obra (*Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*), nombre del autor (Jaroslav Hašek), editorial (Ediciones Destino), lugar (Barcelona), año (1980), dos volúmenes, número de páginas (376 y 324). No se menciona ni el nombre de la traductora ni el texto de partida. El autor describe primero el fenómeno de las novelas de guerra que reflejan, en general, la experiencia de la Gran Guerra y destaca la obra de Jaroslav Hašek. Luego sigue una breve descripción de su

²⁰⁷ Expediente de censura AGA (3)50 73/07259.

²⁰⁸ También hemos hallado una reseña sobre la traducción de Luz Monteagudo.

vida y creación literaria. Para el autor de la reseña, “el valeroso soldado Schwejk, ha sido reconocido por los checos como una encarnación del espíritu popular-nacional de su país, y por vastas masas de lectores de todo el mundo, como el portavoz del hombre modesto frente a la opresión de la Historia”. Según Azancot, el buen soldado debe ser considerado Sancho Panza que hace frente a un don Quijote degradado, es decir a los representantes de la burocracia militar y, lógicamente, “Jaroslav Hašek es un escritor situado inequívocamente en la órbita cervantina”.

- **ANÓNIMO: *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*, EL PAÍS, Libros, domingo 17 de julio de 1980, p. 27.**

En *El País* encontramos una nota corta del 17 de agosto de 1980 que también presenta la información general sobre el libro. El autor de la nota breve cree que Švejk pertenece a la familia de héroes picarescos y opina que la novela, “verdadero alegato pacifista”, es una de las obras más famosas de la literatura checa (que el lector español conoce solamente mediante Kafka o Holan). Explica que debido a la muerte del escritor, la novela queda inconclusa. Además, pone énfasis en la importancia de las “espléndidas ilustraciones de Josef Lada”. La traductora no se menciona.

- **ANÓNIMO: *Los sábados, libros*, EL PERIÓDICO, Casi todo, sábado 4 de diciembre de 1980, p. 2.**

El Periódico publica el 4 de octubre de 1980 una lista de libros recién editados en la que incluye también la novela de Hašek. El texto comenta que la novela checa de Jaroslav Hašek fue publicada en 1920 y “da una insólita visión humorística de la Primera Guerra Mundial”, añade que “su contenido antimilitarista dará motivo de reflexión al lector”. Asimismo, ofrece los datos sobre la obra: editorial (Destino) y precio (380 pesetas), sin embargo, el nombre de la traductora no aparece.

Las aventuras del buen soldado Švejk (2008), traducida por M. Zgustová

Cabe destacar que con el desarrollo de las nuevas tecnologías, las reseñas de la traducción de M. Zgustová pueden llegar a más personas e influir en ellas, ya que se publican no solamente en el soporte impreso, sino también en el electrónico (algunas reseñas solamente en este último).

- **ANÓNIMO: *Clásicos. Las aventuras del buen soldado Švejk*, LA RAZÓN, Cultura y espectáculos, jueves 9 de octubre de 2008, p. 58.**

La nueva traducción se menciona por primera vez en *La Razón* (9 de octubre de 2008) comentando que pertenece a la categoría de obras clásicas e informa sobre los datos básicos: título (*Las aventuras del buen soldado Švejk*), autor (Jaroslav Hašek), editorial (Galaxia Gutenberg), páginas (800), precio (35 euros) y va acompañada del dibujo de la portada del libro (ilustración de Josef Lada). La reseña informa sobre los evidentes paralelos entre la vida de Hašek y la de Švejk, tonto y genio al mismo tiempo. La reseña destaca que Švejk, Quijote checo, “cuenta, por primera vez, con una traducción directa de la lengua original”. El texto termina afirmando que Jaroslav Hašek y Franz Kafka son los escritores checos más grandes del siglo XX.

- **SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel: *Un idiota de remate*, EL ABC. Cultural (Madrid), Narrativa, sábado 18 de octubre de 2008, pp. 16-17.**

Una reseña de dos páginas, escrita por Miguel Sánchez-Ostiz, aparece el 18 de octubre de 2008 en el diario *ABC* (cultura). Esta, igual que las anteriores, facilita los datos básicos, incluido el nombre de la traductora, Monika Zgustová. Además, va acompañada de un abundante material visual: dos portadas del libro (una con las ilustraciones de Josef Lada, otra con la fotografía que proviene de la película rodada según la novela) y de un dibujo de Josef Lada que acompaña el propio texto del libro. El autor opina que “Hašek desenmascara con vigor suicida –las burlas y las sátiras se pagan caras– a los patriotas que jamás darán su vida por nada, a los falsos piadosos, a los tramposos sociales de su época. [...] Todo un sistema basado en una religión hecha caricatura de sí misma, en un ejército que más parece un abrevadero, queda al desnudo,” y explica que es la estupidez genuina del buen soldado la que desmonta la perversidad de la burocracia. Volvemos a leer que las andanzas de Švejk reflejan la vida bohemia de Hašek. Sánchez añade que el éxito del libro es enorme, igual que el de las piezas teatrales de vanguardia basadas en esta novela.

- **VIDAL-FOLCH, Ignacio: *El «Sancho Panz» checo*, EL PAÍS, Babelia, Libros, sábado 8 de noviembre de 2008, p. 14.**

“El «Sancho Panza» checo”, así se titula la reseña de Ignacio Vidal-Folch publicada el 8 de noviembre de 2008 en el diario *El País* que empieza con las siguientes palabras: “Aparece la primera traducción directa al castellano de este clásico de la literatura humorística”, y sigue explicando que la traductora se llama Monika Zgustová, excelente traductora de Bohumil

Hrabal. Švejk, idiota oficial, considerado más bien Sancho Panza que Quijote, ridiculiza mediante su actitud a los funcionarios del ejército austrohúngaro. Muy interesante es la información de que el original se publicaba primero por entregas. La reseña termina diciendo que “en breve Acantilado publicará una versión del gran Fernando de Valenzuela”.²⁰⁹

- **EFE: «Las aventuras del buen soldado Svejk» llega a España desde la República Checa, EL MUNDO, Literatura, martes 25 de noviembre de 2008**²¹⁰

El Mundo publica el 25 de noviembre de 2008 una reseña, más bien entrevista con Eduardo Mendoza y Monika Zgustová. La crítica explica que el libro ha sido “publicado por primera vez en España en su traducción directa del checo.” La novela se editó por la editorial Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg en un proyecto cuyo objetivo fue recuperar las grandes novelas del siglo XX mediante las traducciones directas de la lengua original. Una de las dificultades, para la traductora, fue verter el lenguaje administrativo del imperio austrohúngaro y los germanismos al castellano, “porque su registro básico es el de las instituciones de los tiempos del Imperio Austro-Húngaro, con personajes que hablan en alemán o en checo y que en ocasiones se expresan en la otra lengua de manera imperfecta”. La traductora destaca que la índole antimilitarista es uno de los ejes principales de la novela. Mendoza está sorprendido por la estructura infantil de esta novela, es decir es una novela para adultos redactada en forma de un cuento infantil. Tanto Zgustová como Mendoza señalan paralelismos entre Hašek y Kafka; además, para el escritor, el buen soldado es “un pícaro pasado por guerras, por pogromos.” La traductora explica que Hašek, ya muy enfermo, tuvo que dictar las últimas partes del libro y debido a su muerte prematura, el libro queda abierto, lo cual le da una nueva dimensión a la novela.

- **MONTESINOS, Toni: *El idiota en la guerra*, LA RAZÓN, Cultura y espectáculos, jueves 27 de noviembre de 2008, p. 70.**

“Idiota en la guerra”, este es el título de la crítica literaria que aparece el 27 de noviembre de 2008 en *La Razón*. Antes de que empiece el propio texto, se repite la información básica sobre la novela y también la evaluación del libro, que recibe 4 puntos en la escala de 1 (más bajo) a

²⁰⁹ Se ha traducido bastante de los mejores escritores checos pero queda todavía mucho por traducir. No solamente de lo que se está escribiendo ahora sino también de grandes obras literarias del pasado. Yo estoy traduciendo ahora al Soldado Schwejk, que nunca se había traducido del checo al castellano. Se había traducido a través de otros idiomas, obvio a través del alemán. Es un gran libro y hay que traducirlo. Pero quedan muchísimos más por traducir”. (Fajkusová 2007)

²¹⁰ EFE, «Las aventuras del buen soldado Svejk» llega a España desde la República Checa, EL MUNDO <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/11/25/cultura/1227625384.html> [cit. 2016-02-09]

5 (más alto). Luego se comenta que la novela “ya había sido traducida al español, pero nunca desde el original checo; por fin ese vacío se ha subsanado gracias a la praguense Monika Zgustova, la excelsa traductora de Kundera, Capek, Seifert, Havel, Hrabal...”. La reseña cita pasajes del artículo escrito por Zgustová, que vuelve a comparar a Hašek con Kafka: “el Svejek de Hasek cumple las sugerencias y las órdenes que recibe tan al pie de la letra, y el efecto es hasta tal punto cómico y grotesco que despierta una hilaridad incontenible y demuestra lo absurdo de la orden”. El buen soldado Švejk es considerado un pícaro de imbecilidad imaginativa que al hablar con tanta franqueza es capaz de desarmar a cualquiera; en el estilo de Hašek no faltan recursos cervantinos. La crítica va acompañada por dos ilustraciones de Josef Lada que aparecen en la novela.

- **GRAU, Abel: *Svejk, el reverso charlatán de Kafka*, EL PAÍS, Libros, literatura, cultura, Europa, jueves 23 de diciembre de 2008²¹¹**

A finales del año 2008 (el 23 de diciembre), el diario *El País* avisa que de “se publica la primera traducción directa del checo de «El buen soldado Svejek», implacable sátira antibelicista”. En el texto de la reseña se nota la influencia de las ideas de Zgustová (la traductora es citada con mucha frecuencia). En este sentido, volvemos a encontrarnos, primero, con las semejanzas entre Kafka y Švejk y, segundo, con las correspondencias entre la vida de Hašek y Švejk. Zgustová comenta que Hašek, a causa de su enfermedad, dictaba las últimas partes de la novela que debido a su muerte prematura quedó sin terminar. La traductora explica que Hašek ha dado lugar a un vocablo, *sveiquear*, es decir charlatanear con el ánimo de embaucar a alguien. Es interesante la descripción de la recepción de la novela en Chequia, se dice que tuvo un éxito inmediato (véase el cap. 5.1.2, pp. 119-121), fue negada inicialmente por la alta sociedad por su lenguaje vulgar, pero bienvenida por el público general. Al final y al cabo, la novela se convirtió en un clásico que es herencia de la cultura general en la Europa Central y del Este.

- **ANÓNIMO: *Clásicos. Las aventuras del buen soldado Svejek*, LA VANGUARDIA, Cultura, miércoles 17 de diciembre de 2008, p. 16.**

El periódico *La Vanguardia* (Cultura) menciona el miércoles 17 de diciembre de 2008 brevemente que la editorial Galaxia Gutenberg lanza al mercado su novedad *Las aventuras del buen soldado Svejek*, ilustradas por el vienés (sic!) Josef Lada.

²¹¹ GRAU, Abel: *Svejk, el reverso charlatán de Kafka*, EL PAÍS.
http://cultura.elpais.com/cultura/2008/12/23/actualidad/1229986802_850215.html [cit. 2016-02-09]

- **CABO, Marina P. de:** *El camino más largo hacia la guerra*, QUIMERA, El quirófano, 303/2009, p. 67.

No solamente los diarios, sino también la revista literaria *Quimera* (número 303 de 2009) dispone de una reseña de la novela de Hašek redactada por Marina P. de Cabo. Volvemos a leer los datos básicos de la obra, a continuación sigue la descripción del ambiente en Europa antes de estallar la Gran Guerra y después entra en escena el buen soldado Švejk. Según Cabo, la novela de Hašek es la que mejor describe la nación checa y destaca su capacidad de ridiculizar las cualidades humanas. También esta reseña opina que el buen soldado posee diversos rasgos comunes con su autor: “los dos vivieron en Praga, se dedicaron a esa peculiar profesión que es la venta de perros, fueron llamados a filas, internados en un psiquiátrico y traicionaron a Austria-Hungría al cambiarse de bando durante la guerra”. Es cierto que la novela representa uno de los pilares culturales del antimilitarismo, ya que “Hašek ataca al Estado, a la Iglesia, al ejército y a la guerra mediante una descarnada y rigurosa crítica”. Llega a la conclusión de que el personaje de Švejk es una síntesis de Quijote y Sancho Panza: “comparte con el primero esa osadía suicida tan representativa y la disipación de la dualidad idiotéz/sabiduría. Del fiel escudero hereda la torpeza y el simplismo”. Termina comparando la obra de Hašek con la de su contemporáneo Kafka y sus sucesores Hrabal y Kundera. El texto nos recuerda que la novela no está terminada y que Galaxia Gutenberg ofrece al lector español la primera traducción directa del checo con ilustraciones de Josef Lada.

- **AMANDIL:** *Reseña: Las aventuras del buen soldado Svejik*, Sagacomic, lunes 20 de abril de 2009²¹².

La reseña de *Amandil* (20 de abril), al contrario de las anteriores, se centra en el argumento de la novela, describe las aventuras de un idiota en el ejército austrohúngaro al estallar la Gran Guerra, presenta también a otros protagonistas que aparecen en ella, p. ej. el teniente Lukáš, el cura Katz, el subteniente Dub, etc. Invita a que cada uno se lea este libro; primero, por su estilo ameno, segundo, para poder decidir si tiene algo en común con el Quijote o no. No falta mención sobre los datos fundamentales, el autor comenta las aventuras del propio Hašek que inspiraron las de Švejk (describe los rasgos comunes entre los dos) e informa al lector de que la novela consta de cuatro tomos y queda inconclusa por la muerte del autor en 1921 (sic!).

²¹² AMANDIL: *Reseña: Las aventuras del buen soldado Svejik*, <http://sagacomic.blogspot.cz/2009/04/las-aventuras-del-buen-soldado-svejk.html> [cit. 2016-02-09]

- **ANÓNIMO:** *Las aventuras del buen soldado Svejk de Jaroslav Hašek*, **El rincón del libro**, **miércoles 5 de mayo de 2010**²¹³.

La reseña publicada en el blog literario *El rincón del libro* (5 de mayo de 2010) cuenta el tema principal del libro: las aventuras de un soldado tonto con “carácter inocente que le hace decir siempre la verdad” y que entra en el ejército austrohúngaro una vez estallada la Gran Guerra. El texto plantea la pregunta si aparenta su estupidez o no. En cuanto al estilo de la novela, destaca su índole antimilitarista y la crítica satírica profunda de la sociedad. La reseña recomienda la lectura de esta novela inacabada y termina mencionando la editorial y el precio (Debolsillo y 12,95 euros).

A modo de conclusión, las reseñas que hemos analizado crean un mosaico de impresiones del lector español antes de empezar la lectura de una obra, invitan a que los lectores disfruten de ella y, lógicamente, promocionan la obra. Queriendo llamar la atención del lector, muchas de las críticas van acompañadas de fotografías de la portada o de ilustraciones de Josef Lada. A continuación ofrecemos la impresión que han despertado en el lector español:

1. El protagonismo del traductor

Las tres breves reseñas de la traducción de A. Janés consideran la obra una de las joyas de la narrativa checa y destacan su humor. El nombre de la traductora (Alfonsina Janés) no aparece. Lógicamente, las reseñas de la traducción de M. Zgustová son más largas, algunas publicadas solamente en la versión electrónica, contienen mucha información detallada, citas y comentarios de Zgustová (en general, los traductores no suelen tener tanto protagonismo, pero hay que tener en cuenta que en su caso la posición es distinta, ya que es considerada promotora de la literatura checa en España). Las reseñas destacan el hecho de que Zgustová haya traducido esta novela al castellano por primera vez directamente del original checo. Queremos subrayar aquí la evolución de la figura del traductor: de no aparecer en las reseñas, a tener el papel protagonista (*cf.* Cuéllar Lázaro 2000: 94, nota a pie de página 185).

2. Paralelismo entre la literatura checa y española

Tanto las reseñas de la primera traducción como la segunda comparan al buen soldado con las grandes figuras de la literatura española, o sea, con el Quijote y Sancho Panza:

²¹³ ANÓNIMO. *Las aventuras del buen soldado Svejk de Jaroslav Hašek*, *El rincón de libro*. <http://elrincondelibro.blogspot.cz/2010/05/las-aventuras-del-buen-soldado-svejk-de.html> [cit. 2016-02-09]

en el personaje de Švejk²¹⁴ percibimos la dualidad de la aparente estupidez o locura y la sabiduría que caracteriza al Quijote y la torpeza e ingenuidad de su criado Sancho Panza. No nos sorprende, entonces, que Hašek suela ser llamado el Cervantes checo. Asimismo, en el personaje del buen soldado podemos encontrar rasgos picarescos, p. ej. el motivo de viaje (anábasis a České Budějovice) y un sinfín de andanzas o el hecho de cambiar de amo (cura Katz, teniente Lukáš), todo eso lo identifica con el pícaro.

3. Paralelismo entre Hašek y Švejk

Son innegables los rasgos comunes entre el autor y su protagonista (la novela casi podría ser considerada autobiográfica). En Švejk se reflejan todas aquellas aventuras que vivió Hašek durante su vida, así que la semejanza entre el personaje real y ficticio es más que evidente.

4. Presencia de la literatura checa en España²¹⁵

Además, las reseñas introducen y acercan la literatura checa al lector español, destacando nombres como Hašek, Kafka²¹⁶, Hrabal y Kundera. Es cierto que los contemporáneos Hašek y Kafka atacan el aparato burocrático estatal, aunque uno escribe en checo, otro en alemán y nunca se han encontrado; en cuanto a los sucesores de Hašek, la creación literaria de Hrabal y Kundera se ve influida por él, ya que se oponen al contexto socio-político de su época o a la estructura de la sociedad.

5.3.1.3 Entrevistas

Las entrevistas, consideradas por nosotros epítextos afirmativos, pueden complementar el tema estudiado desde otro punto de vista, bien desde una óptica más subjetiva, bien dando respuesta a cuestiones para las que no existe material histórico. En este apartado analizaremos los aspectos y temas más significativos extraídos de las entrevistas o correspondencia personal, las transcripciones se pueden consultar en los anexos de esta tesis (véase los anexos, pp. cxxxv-cxlix). Hemos tenido la oportunidad de entrevistar a las dos traductoras (el 9 de

²¹⁴ Erik-Ernst Schwabach cree que en el ambiente germanohablante, Švejk es comparable con Till Eulenspiegel (Hartmann 2009: 156).

²¹⁵ La imagen sobre la literatura checa la divulga en el polisistema receptor español Monika Zgustová como hemos podido observar en las reseñas estudiadas.

²¹⁶ Franz Kafka no es considerado representante de la literatura checa, ya que pertenece a la literatura alemana judía escrita en Praga.

julio de 2012 a Alfonsina Janés²¹⁷ y el 13 de julio de 2012 a Monika Zgustová) y también a los dos editores (el 9 de julio de 2012 a Joan Tarrida de la casa editorial Galaxia Gutenberg y el 10 de julio de 2012 a Andreu Teixidor de la editorial Destino). El objetivo de las entrevistas fue, entre otros, dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Por qué la editorial decidió publicar la traducción de esta novela checa? ¿Qué reacción despertó la novela en el lector español? ¿Por qué el texto de partida en caso de A. Janés fue la versión alemana? ¿Es la traducción de M. Zgustová cien por cien directa, o más bien indirecta e inspirada por la traducción hecha ya antes al catalán?

Las aventuras del valeroso soldado Schwejk (1980), traducida por A. Janés

Andreu Teixidor entra en la editorial Ediciones Destino, que pertenecía a su padre, a finales de los sesenta y explica que

en los setenta [se encontró] con el libro ya traducido y compuesto también. Entonces [su] gran pregunta fue qué pasa con este libro que se había encargado en algún momento y este libro no se podía publicar porque no había pasado la censura. [...] Pues [volvió] a intentarlo a principios del setenta y dos, setenta y tres. [Se acuerda] que era un proceso divertido porque en aquella época todavía estábamos en la dictadura, por lo tanto el libro tenía que pasar por el depósito previo, etc. Lo mandamos y no pasó. (Teixidor 2012)

Naturalmente, existió la posibilidad de tachar algunas partes y volver a intentar editar el libro, pero Teixidor (2012) “no quería quitar nada. Además, el proceso de retraducir el libro era caro y complicado y ya lo tenía todo preparado”, así que no le quedó otro remedio que esperar hasta el año 1980 para que el libro pudiera salir. Es cierto que el libro tardó mucho en publicarse lo cual está relacionado con la llegada del proceso democrático, así que el editor primero estuvo “preocupado por otros temas y luego enseguida publicó el libro tal como estaba, ya estaba preparado”. No se sabe la razón exacta por la que la editorial quiso publicar las aventuras de Švejk, Teixidor explica que fue su padre quien había iniciado el proceso de edición porque le gustó la novela.

¿Cuál fue la razón de traducir la novela desde la versión alemana? Teixidor (2012) supone que

en aquella época era muy difícil encontrar en España gente que hablase checo. Entonces, era un mecanismo bastante habitual cuando no se conocía la lengua, es decir cuando no había traductores de esta lengua parecía más fiable acudir a lenguas conocidas y personas que mantuviesen un currículum de traductores. Fue una fórmula bastante utilizada en esa época.

Janés está de acuerdo y añade que si tenemos en cuenta la división política del mundo de aquella época era incluso imposible acceder al original checo. El editor explica que en

²¹⁷ No tenemos a nuestra disposición la transcripción de esta entrevista, ya que la traductora deseó no grabarla.

España, hasta que no llegó Monika Zgustová a Cataluña, no se planteó el tema de traducir directamente del checo. La traducción “indirecta es necesaria cuando nadie puede traducir directamente”, opina Teixidor, y es importante hasta que aparezca la traducción directa. En el caso concreto de *Švejk*, ya no es razonable seguir publicando la traducción de A. Janés, porque ya existe la traducción de Zgustová. Por otro lado hay que entender que la editorial Destino Ediciones continua publicándola por razones financieras.

En cuanto al proceso de traducción de la novela, Janés precisa que primero habían encargado la traducción a otro traductor (ni Janés ni Teixidor se acuerdan de su nombre), pero debido a su muerte fue ella la que al final recibió el encargo. Janés reconoce que tradujo la novela nada más terminar sus estudios, es decir, a finales de los sesenta cuando su conocimiento del alemán no era suficiente y aceptó el encargo por razones financieras. Las dificultades de la traducción consistían para ella en los acontecimientos históricos y en la jerga militar. Una vez hecha la traducción, Janés la entregó sin volver a leerla, así que no sabe si hubo cambios por parte del corrector:

No puedo recordar si tuve en cuenta la censura o no, no lo creo, pero es que no me acuerdo de nada. Por otra parte tenga en cuenta que yo nunca leo mis traducciones, aparte de que ésta concretamente tardó muchos años en salir. Y tenga también en cuenta que las editoriales tienen sus correctores, y por lo tanto quizás una persona que conocía los problemas de censura suavizó algunos pasajes sin que yo me enterara. (Janés 2014)²¹⁸

Es cierto que el editor pensó en los lectores y la mayor distribución del libro por lo cual optó por un proceso de publicación distinto al normal:

Entonces, yo pensé que este libro es un libro que quiero que la gente lea y no quiero que sea caro, como son los autores conocidos. Entonces, prefiero que salga en bolsillo, en dos volúmenes, que así será más barato y la gente conocerá el libro. Y seguí un proceso inverso al normal, el normal es hacerlo en tapa dura, en la edición cara y luego si el libro tiene éxito, se publica en bolsillo, pues yo lo hice al revés. (Teixidor 2012)

Por fin, en los ochenta, la traducción fue todo un éxito (la primera edición tenía unos seis mil ejemplares). Además, es un libro que se vendía de una forma muy regular y estándar. Teixidor (2012) comenta que “lo [mantuvo] en el catálogo siempre, nunca lo [dejó], y [recuerda] que se vendía siempre, con mucha regularidad, como un clásico y se iba reeditando y cumplió exactamente la función que quería”.

Las aventuras del buen soldado Švejk (2008), traducida por M. Zgustová

Joan Tarrida de la editorial Galaxia Gutenberg publicó la traducción de *Švejk* en el marco de un proyecto cuyo objetivo fue traducir tres obras clásicas del siglo veinte directamente del

²¹⁸ Correspondencia personal con Alfonsina Janés (12 de noviembre de 2014).

original.²¹⁹ La editorial encargó la traducción a Monika Zgustová, que ya había traducido esta novela al catalán (en 1995), por lo que decidieron que era la traductora más adecuada. Por la traducción al castellano fue galardonada con el Premio de Traducción Ángel Crespo, por la catalana, con el Premio de la Ciudad de Barcelona.

“Švejk ha tenido tres²²⁰ ediciones: hay una edición de 5 mil ejemplares con dibujos de Josef Lada, luego hicimos una edición normal y esta es la que sigue vendiéndose, y también hay una edición en bolsillo que también se sigue vendiendo”, explica Tarrida y añade que desde 2008 se han vendido más de 25 mil ejemplares²²¹. Además, la traducción de Zgustová se ha distribuido también en América Latina. La novela fue reeditada en 2014, esperando interés creciente por la novela, ya que conmemoramos el centenario del estallido de la Primera Guerra Mundial.

La recepción muy positiva en España se debe a que el protagonista de Hašek tiene muchos rasgos comunes con otras figuras de la literatura española:

[...] tenemos [en España] la tradición de pícaro, Švejk es el personaje, que yo creo que es en el fondo muy latino. Intenta pasarse, no sabes si es tonto o si se pasa por tonto, toma el pelo y engaña a los superiores, pero en el fondo sigue yendo a la guerra, es un personaje que se acerca bastante a otros personajes que ha habido en la literatura española. [...] Tiene una parte de este realismo de Sancho Panza, pero al mismo tiempo esta especie de locura también de Quijote. Yo creo que es una persona que une a los dos. (Tarrida 2012)

Monika Zgustová vertió la novela de Hašek primero al catalán, por eso formulamos una hipótesis para comprobar si la traducción al castellano es directa, como afirman todas las reseñas, o no. La traductora explica que “el texto ya estaba traducido a un idioma, así que trasladé algunos pasajes del catalán al castellano y luego comparaba el fragmento con el original checo para saber si se correspondían.”²²² Añade que la traducción al castellano fue más rápida, puesto que ya había solucionado las dificultades al trasladar el texto al catalán, así pues, solo tuvo que adoptar el mismo método en la segunda traducción. Creemos que la traducción de M. Zgustová debería ser considerada más bien “autotraducción compilada”, es decir el traductor vuelve a traducir un texto, que ya había traducido antes, pero hacia otra

²¹⁹ El objetivo del proyecto fue traducir desde el original las siguientes tres piezas clásicas: *Vida y destino* de Vasili Grossman (hasta aquel entonces traducida del francés), *Las aventuras del buen soldado Švejk* (solamente circulaba la traducción indirecta del alemán) y *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak (traducida primero de manera indirecta del italiano).

²²⁰ Tres ediciones hasta la fecha de la entrevista (2012), o sea, dos en 2008 y una en 2010, luego otra en 2013 y 2014 (libro electrónico).

²²¹ Para comparar, se trata de más ejemplares de los que se vendieron de *Doctor Zhivago*, de Boris Pasternak, Premio Nobel de literatura.

²²² “Tím, že text byl přeložený do jednoho jazyku, tak jsem určitě pasáže převedla z katalánštiny do španělštiny a potom jsem se dívala na češtinu, zda to doopravdy přesně odpovídá v tom jazyce, do kterého se překládá.” (Zgustová 2012)

lengua consultando tanto su primera traducción como el original (en nuestro caso significa traducir del checo al catalán, luego consultando el original checo y la versión catalana se concluye la traducción al castellano). También nos interesó si en algún momento había consultado en la traducción realizada por Janés y nos contestó que no, que solamente estaba en contacto con Fernando de Valenzuela que leyó y analizó la traducción de Janés (Zgustová 2012).

¿Cómo solucionó la cuestión del lenguaje coloquial y de los germanismos? La traductora reflexionaba qué diría un español, en catalán o en castellano, y si se le ocurría una palabra adecuada, la utilizaba:

Lo que estaba escrito en checo estándar o culto, lo dejé en español o catalán culto; allí donde se empleaba el lenguaje coloquial, intenté mantener la coloquialidad. No siempre pude traducir una palabra coloquial en checo por una palabra coloquial en español o catalán, pero las utilizaba cuando mejor me convenía, allí donde conocía una palabra adecuada.²²³ (Zgustová 2012)

En cuanto a los germanismos, en algunos casos los tradujo al idioma meta añadiendo una explicación interna tipo “dijo en alemán”, en otros conservó la expresión alemana repitiendo la misma en castellano o catalán. Zgustová (2012) comenta al respecto:

El mayor problema fue el uso de dos idiomas. Y aquellas palabras de origen alemán deformadas en checo, este fue el gran obstáculo. Algunas personas me aconsejaban que localizara la historia del libro, a saber que el ejército hablara castellano, pero yo rechacé esta posibilidad porque esto significaría trasladar la historia a otro nivel, localizarla, y esto no tendría sentido ninguno. Decidí utilizar el alemán, así que lo solucioné de tal manera que dejaba en el texto algunas palabras o frases en alemán, y luego las repetía en catalán. [...] También consulté otras traducciones, la inglesa o la italiana.²²⁴

Concluyendo, todos los encuestados están de acuerdo en que la novela tuvo una recepción muy positiva, goza de un gran éxito también en la actualidad y las traducciones siguen leyéndose con mucho entusiasmo.

²²³ “To, co je ve vzdělanější řeči, to jsem taky převedla do vzdělanější španělštiny a katalánštiny, tam, kde je hovorová řeč, tam jsem se snažila, aby to bylo hovorové. Ne vždy jsem překládala každý lidový výraz zase jiným lidovým výrazem ve španělštině či katalánštině, ale dávala jsem je tam, kde se mi to hodilo, tam, kde jsem znala nějaký vhodný lidový výraz.” (Zgustová 2012)

²²⁴ “Největší problém byl, jak vyřešit dvoujazyčnost. A dále pak taková ta zkomolená slova v češtině, která jsou německá a jsou zkomolená no češtině, to byl ten největší oříšek. A mnozí mi radili, abych to převedla do místního prostředí, jako že vojsko mluví španělsky, ale to jsem vyloučila, protože to bych převedla do úplně jiné roviny, což by nemělo žádný smysl. Takže jsem to vyřešila tak, že jsem zachovala němčinu, nechala jsem tam určitá slova německy nebo části vět a potom jsem to jakoby zopakovala v katalánštině. [...] Dívala jsem se i na jiné překlady, na anglický, na italský.” (*ib.*)

5.3.1.4 Peritextos

En este capítulo estudiaremos los peritextos (portadas, solapas, prólogos, epílogos, ilustraciones, etc.) relacionados con las dos traducciones (dobletes) de la novela de Hašek. Nos centraremos, especialmente, en las primeras ediciones mencionando también las reediciones.

HAŠEK, Jaroslav. 1980. *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*. Barcelona: Ediciones Destino. Traducido del alemán por Alfonsina Janés.

Original checo: *Osudy dobrého vojáka Švejka*, 1921-1923 (Praga: Adolf Synek)

Traducción alemana: *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*, 1926 (Prag: Adolf Synek), traducido del checo por Grete Reiner.

Reediciones: 1981, 2003 (Barcelona: Ediciones Destino, Destinolibro); 1985, 1995, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008 (Barcelona: Ediciones Destino, Áncora y Delfín); 2003, 2010, 2011 (Barcelona: Ediciones Destino, Austral).

La traducción de segunda mano de Alfonsina Janés se publicó por primera vez en 1980 en el marco de la Colección *Destinolibro* y constaba de dos tomos. Los dos ejemplares contienen la misma información peritextual que presentamos a continuación. Título original: *Osudy dobrého vojáka Švejka* y traducido del alemán por: Alfonsina Janés (la información sobre la traductora aparece solamente en los datos bibliográficos, no debajo del título en un lugar visible). El lector español puede leer en la contraportada el argumento del libro y la información sobre su carácter general y su protagonista:

Esta es, tal vez, la obra de la literatura checa más conocida fuera del país, ya que al poco de ser publicada se tradujo a varios idiomas y fue objeto de adaptaciones teatrales y cinematográficas. Constituye una sátira mordaz y divertida contra lo absurdo de las guerras. Su protagonista, Schwejk, con astuto desamparo y ladina sandez, libra su guerra privada contra la maquinaria militar como un Sancho Panza de la Primera Guerra Mundial, y empleando la estupidez como refinamiento se transforma en un estratega capaz de desarmar a quien sea. En una serie de divertidos episodios y en el trato con sus múltiples y siempre limitados superiores, Schwejk cumple su deber de obediencia de tal manera que todas las órdenes llevan al absurdo y deja en ridículo a las autoridades reconocidas.

Asimismo, puede conocer los datos básicos sobre el autor:

Jaroslav Hašek, hijo de un profesor de matemáticas, nació en Praga en 1883 y murió en Lipnice en 1923. Estudió en la Academia Comercial de Praga y antes de ser famoso como escritor y periodista se ganó la vida como empleado de banca. El personaje del soldado Schwejk aparece en sus cuentos a partir de 1912; sin embargo fue después de la Primera Guerra Mundial, en la que luchó el propio autor, cuando alcanzaría la difusión merecida y pasaría a ser el protagonista de su obra maestra, *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*, cuya última parte, interrumpida por la muerte de Hašek, fue completada por el escritor checo K. Vaněk.

Los dos volúmenes difieren solamente en los siguientes detalles: el primer tomo aparece con la ilustración de Josef Lada con el soldado Švejk con gorro puesto y un arma en la mano y

con el número de volumen 88; el segundo tomo es ilustrado con el dibujo del soldado calvo y con el número 89.

La reedición posterior (2003) incluye las mismas ilustraciones e informaciones sobre el libro y el autor, solamente está maquetada de forma distinta. En la contraportada aparece el argumento de la historia, la autobiografía del autor sigue siendo la misma, únicamente se ha añadido la siguiente frase al principio del texto que se encuentra en las páginas introductorias del libro: “Jaroslav Hašek es posiblemente uno de los escritores checos más importantes de la literatura contemporánea y maestro indiscutible de Bohumil Hrabal y Milan Kundera.” Lo interesante es que en esta reedición ya no aparece la mención “traducido del alemán”, solamente “traducción de Alfonsina Janés”, así que resulta que la traducción se presenta como si fuera directa, algo que está, sin duda, relacionado con que a principios del siglo XXI, las traducciones de segunda mano se miran con menosprecio.

Las reediciones publicadas en la colección *Áncora y Delfín* utilizan en la portada una de las ilustraciones de Josef Lada (el buen soldado Švejk calvo en uniforme) y allí aparece también el número del volumen 736. La versión alemana tampoco se menciona, solo se dice “Traducción de Alfonsina Janés”. Los datos sobre el autor (el texto corresponde por completo al de la reedición de la colección *Destinolibro* de 2003) figuran en la primera solapa con un retrato de Hašek. En la contraportada se puede leer una descripción del libro muy detallada, destacando el carácter antibelicista y humorístico del libro y considerando a Švejk como un nuevo don Quijote (en las anteriores características lo identificaban con Sancho Panza):

Las aventuras del valeroso soldado Schwejk es, sin lugar a dudas, el alegato antibelicista más profundo y lleno de humor que ha producido la literatura universal. Schwejk ha llegado a ser el símbolo de todos aquellos que ven en la guerra un absurdo y el mundo como una extraña mezcla de horror y desatino. Como diría el propio autor, existen héroes ignorados, humildes, sin gloria ni la historia de un Napoleón, pero que su carácter ensombrecía incluso la fama de Alejandro Magno. Sus aventuras durante la Primera Guerra Mundial ponen constantemente al límite la pretenciosidad y el afán de poder de los oficiales del ejército austrohúngaro. Su humanidad tranquila y valerosa, su figura alejada de toda marcialidad, su humor soterrado hacen de él un nuevo Quijote que obliga finalmente a la realidad a replegarse sobre sí misma, dejándonos finalmente en la confianza de que el humor y la imaginación pueden todavía dejar abierta la esperanza de que un mundo sin importancia pueda llegar a convertirse en un mundo mejor.

Esta es, tal vez, la obra de la literatura checa más conocida fuera del país, ya que al poco de ser publicada se tradujo a varios idiomas y fue objeto de adaptaciones teatrales y cinematográficas. Schwejk, con astuto desamparo y ladina sandez, libra su guerra privada contra la maquinaria militar que pone en marcha la Primera Guerra Mundial. Empleando la estupidez como refinamiento, se convierte en un estratega capaz de salvar a cualquiera que se le ponga por delante. Hašek consigue en este libro transformar la tragedia de la guerra en una farsa gozosa y rabellaisiana llena de humor y de esperanza.

La reedición publicada en la colección *Austral* (contemporánea, narrativa) tiene en la portada una ilustración de Josef Lada (un soldado en uniforme con gorro y arma en la mano). En cuanto a la traductora, aparece “traducción de Alfonsina Janés” y antes del índice se recoge

una breve autobiografía de Jaroslav Hašek (se trata del mismo texto que en la reedición de 2003 de la colección *Destinolibro* y de las reediciones de la colección *Áncora y Delfín*). En la contraportada podemos leer el argumento del libro, otra vez igual que en la colección *Destinolibro* (1980, 1981 y 2003), enriquecido por la siguiente nota: “El alegato antibelicista más profundo y lleno de humor que ha producido la literatura universal. «Un libro brutal.» Eduardo Mendoza.”

HAŠEK, Jaroslav. 2008. *Las aventuras del buen soldado Švejk*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores. Traducido del checo por Monika Zgustová.

Original checo: *Osudy dobrého vojáka Švejka*, 1921-1923 (Praha: Adolf Synek)

Reediciones: 2010 (Barcelona: Galaxia Gutenberg, Debolsillo); 2013 (Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores); 2014 Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, Ebook)

Galaxia Gutenberg publica en 2008 una nueva traducción de *Švejk* redactada por Monika Zgustová. En ese año aparece en dos ediciones en tapa dura, las dos en la colección *Círculo de Lectores*: una en edición limitada con las ilustraciones de Josef Lada, otra no ilustrada.

En la portada vemos un dibujo en blanco y negro de Josef Lada de un soldado en uniforme con arma; la misma imagen, más pequeña, aparece también en la contraportada junto con el siguiente texto:

Las aventuras del buen soldado Švejk es una joya de la irreverencia y la sátira protagonizada por el que es uno de los personajes más memorables de la literatura: el idiota y genial Švejk, empeñado en ir al frente de batalla durante la Primera Guerra Mundial. Traducida por primera vez del checo y con las ilustraciones que Josef Lada hizo para la primera edición en su lengua original, las andanzas de este peculiar Quijote checo son ya un clásico universal que ocupa por derecho propio un lugar de honor en la literatura de todos los tiempos.

En los datos bibliográficos leemos “Traducción del checo: Monika Zgustová”, en la primera página introductoria aparece otra ilustración de Lada con un Švejk durmiente y con todos los “protagonistas”: el autor, el ilustrador y la traductora, el título, la editorial y la colección.

En la edición sin dibujos de Lada aparece en la portada la imagen de la película checa rodada sobre Švejk, con el actor checo Rudolf Hrušínský como protagonista. La contraportada ofrece la siguiente sinopsis:

«Una gran época pide grandes hombres. Hay héroes desconocidos y oscuros, privados de la fama y de la gloria históricas de un Napoleón. Hoy mismo podríais encontrar, por las calles de Praga, a un hombre desaliñado que no se da cuenta de la importancia que tiene para la historia de la magna época moderna. Si le preguntarais cómo se llama, os contestaría con sencillez y modestia: “Soy Švejk...”» Así empieza una de las novelas más hilarantes y subversivas de la literatura universal: *Las aventuras del buen soldado Švejk*. Heredero de Cervantes, Rabelais, Fielding o Sterne, en la segunda

década del siglo XX el escritor checo Jaroslav Hašek dio vida al entrañable y humilde soldado Švejk, enrolado en las filas del ejército austrohúngaro durante la Primera Guerra Mundial. Las desternillantes y sorprendentes andanzas de este simpático pícaro moderno, estúpido y sabio a la vez, ninguneado por los estamentos militares –«La comisión me declaró oficialmente idiota. ¡Soy un idiota oficial!», llega a declarar el propio Švejk–, constituyen un manifiesto antibelicista de primer orden, una proclama satírica e irreverente contra la futilidad y el sinsentido de la guerra narrada desde la óptica de un idiota genial.

La publicación, por vez primera traducida directamente del checo en su versión íntegra, de *Las aventuras del buen soldado Švejk* –«Si me pidieron que eligiera tres obras literarias de este siglo que formaban parte de la literatura universal, diría que una de ellas es sin duda *Las aventuras del buen soldado Švejk* de Hašek», llegó a afirmar Bertolt Brecht– es un homenaje a la literatura del absurdo, y salda una deuda que el mundo editorial había contraído con el lector español, que tendrá por fin ocasión de disfrutar con uno de los tipos más memorables de las letras de todas épocas.

En la solapa podemos leer la autobiografía de Jaroslav Hašek, acompañada por su fotografía:

Considerado junto con Kafka una de las figuras más representativas de la literatura checa, Jaroslav Hašek nació en Praga en 1883. Cursó estudios de Comercio que le permitieron obtener un puesto en la banca en 1902, aunque sus excesos con la bebida le costaron el trabajo. Fue entonces cuando comenzó a escribir sus primeros artículos, de tendencia anarquista, que le valieron en 1907 el puesto de redactor jefe del periódico *Komuna*. En 1915 Hašek se alistó en el ejército austrohúngaro y luchó en el frente de Galitzia, pero tras una ofensiva del ejército ruso, fue capturado por el enemigo. Ya liberado de su cautiverio, en 1918 Hašek abrazó la causa bolchevique al tiempo que se comprometía con la Legión Checa, una organización nacionalista destinada a emancipar a los checos de la tutela austrohúngara. Tras su regreso a Praga en 1920 intensificó su defensa por los ideales comunistas y nacionalistas, y empezó a publicar *Las aventuras del buen soldado Švejk*, aprovechando sus propias experiencias durante la guerra. Su intención era publicar seis volúmenes, pero su muerte prematura en 1923 sólo le permitió publicar tres de ellos; su amigo Karel Vaněk se encargó de terminar un cuarto que había quedado inconcluso.

Los datos del libro dicen lo siguiente: “Título de la edición original: *Osudy dobrého vojáka Švejka*” y “Traducción del checo: Monika Zgustová”.

En 2010 sale en la editorial Galaxia Gutenberg en la colección *Debolsillo, Contemporánea nueva* la reedición del libro, ilustrada por Lada, así que en la portada aparece la misma imagen que en 2008. En la contraportada volvemos a leer la cita de Bertolt Brecht y la información “Traducción de Monika Zgustová”. Sobre el libro y su autor (aparece su fotografía de joven con pipa) leemos lo siguiente:

Jaroslav Hašek dio vida a Josef Švejk, un soldado necio e inconsciente que, entusiasmado por servir a su país, se enrola en las filas del ejército austrohúngaro durante la Primera Guerra Mundial. Las desternillantes y sorprendentes andanzas de este simpático pícaro moderno, estúpido y sabio a la vez, ninguneado por los estamentos militares, constituyen un manifiesto antibelicista de primer orden, una proclama satírica contra la futilidad y el sinsentido de la guerra.

JAROSLAV HAŠEK (1883-1923), heredero de Cervantes, Rabelais, Fielding y Sterne, es considerado, junto con Kafka, una de las figuras más representativas de la literatura checa. En el barrio praguense de Žižkov, donde vivió, se erigió un monumento ecuestre dedicado a su memoria.

En las primeras páginas del libro aparece la autobiografía del autor, íntegra y conocida ya de las anteriores ediciones.

En 2013 sale en Galaxia Gutenberg la última edición (por ahora); es la reedición de la primera versión ilustrada publicada en la colección *Círculo de Lectores* en 2008. En la

portada aparece el mismo dibujo, en la solapa leemos la misma autobiografía y la contraportada ofrece el resumen del libro idéntico a la primera parte de la sinopsis de la edición no ilustrada de 2008. Añade esta información: “La presente traducción de Monika Zgustová fue premiada con el Premio Ángel Crespo 2010. Ahora la reeditamos con las ilustraciones de Josef Lada.” Esta edición va precedida de un prólogo de Monika Zgustová titulado “Un parlanchín que se fue a la guerra” y luego siguen tres mapas que presentan la monarquía austrohúngara, la anábasis de Švejk y la ruta de Švejk hacia su regimiento. A partir de 2014, esta edición se vende también en formato electrónico como *ebook*.

Vemos que las partes más visibles para el comprador y futuro lector (portada, contraportada, solapas) ofrecen información que abunda en elogios (incluso citas de otros escritores famosos sobre la novela), tanto al autor y al libro, como a la traductora (solamente en la traducción de Zgustová se destacan además los premios recibidos por la traductora). La información sobre la traducción de segunda mano del alemán aparece en la primera edición, en las siguientes ya no. La mayoría de las (re)ediciones goza de las ilustraciones de Josef Lada.

5.3.2 Análisis microtextual

El objetivo del análisis microtextual es comparar el original checo con las dos traducciones al castellano, considerando la versión alemana. Nos centraremos en las partes traducidas de manera diferente y comentaremos los puntos discutibles. Presentamos los fragmentos seleccionados en el siguiente orden: original checo (Hašek), traducción directa al alemán (Reiner), traducción de segunda mano al castellano (Janés) y autotraducción compilada al castellano (Zgustová).

El análisis estudia el texto de llegada (las traducciones al castellano), por lo que la versión alemana de G. Reiner sirve solamente como punto de referencia para establecer si las posibles desviaciones se realizaron ya durante el primer trasvase del checo al alemán o durante el segundo (del alemán al español). A la hora de elegir las excerptas hemos decidido limitarnos solamente al primer volumen teniendo en cuenta la extensión de nuestro trabajo. Primero nos centramos en la introducción del autor de la novela y en el comienzo de la novela en el que aparece la frase famosa de Švejk. Luego, analizaremos aquellas partes que podrían llamar la atención de la censura oficial (*cf.* Špirk 2011: 266-280). Nos interesa si en la traducción de Alfonsina Janés, redactada a finales de los sesenta, podemos encontrar rasgos de la autocensura. Como herramienta metodológica nos servirá la tipología de desviaciones

estilísticas de Popovič (1975, 1983) (véase el cap. 3.1.2, pp. 82-86). Suponemos que el material textual, es decir las distintas ediciones de una misma traducción, es igual²²⁵.

a) Introducción

La novela de Hašek comienza por el prólogo de autor, o sea, por un peritexto de autor.

Hašek (1921/2008) Předmluva	Reiner (1926/2011: 5) Vorwort	Janés (1980/2010) Prefacio	Zgustová (2008) -
Veliká doba žádá velké lidi. [...] Dnes můžete potkat v pražských ulicích ošumělého muže, který sám ani neví, co vlastně znamená v historii nové velké doby. [...] A tento tichý, skromný ošumělý muž jest opravdu ten starý dobry voják Švejk , hrdinný, statečný, který kdysi za Rakouska byl v ústech všech občanů českého království, a jehož sláva nezapadne ani v republice . Mám velice rád dobrého vojáka Švejka [...] On nezapálil chrám bohyně v Efesu , jako to udělal ten hlupák Herostrates, aby se dostal do novin a do školních čítanek . A to stačí.	Eine große Zeit erfordert große Menschen. [...] Heute könnt ihr in den Prager Straßen einem schäbigen Mann begegnen, der selbst nicht weiß, was er eigentlich in der Geschichte der neuen großen Zeit bedeutet. [...] Und dieser stille, bescheidene, schäbige Mann ist wirklich der alte, brave , heldenmütige, tapfere Soldat Schwejk , der einst unter Österreich im Munde aller Bürger des Königreichs Böhmen war und dessen Ruhm auch in der Republik nicht verblassen wird. Ich habe diesen braven Soldaten Schwejk sehr lieb [...] Er hat nicht den Tempel der Göttin von Ephesus in Brand gesteckt wie jener Dummkopf Herostrates, um in die Zeitungen und Schulbücher zu kommen. Und das genügt.	Una gran época requiere grandes hombres. [...] Hoy podríais encontrar en calles de Praga a un hombre andrajoso que ignora la importancia de su persona para la historia de la nueva gran época. [...] Y este hombre tranquilo, humilde y andrajoso es en realidad el viejo, valeroso y heroico soldado Schwejk que antaño, en la época de la soberanía austriaca , se encontraba en la boca de todos los ciudadanos del reino de Bohemia y cuya fama tampoco palidecerá en la República . A este valeroso soldado Schwejk yo le tengo mucho cariño [...] Él no incendió el templo de la diosa Diana en Éfeso como aquel tonto de Herostrato, para aparecer en los periódicos y en los libros de texto . Y esto basta.	Una gran época pide grandes hombres. [...] Hoy mismo podríais encontrar, por calles de Praga, a un hombre desaliñado que no se da cuenta de la importancia que tiene para la historia de la magna época moderna. [...] Y sin duda este hombre tranquilo, descuidado y discreto es el viejo y buen soldado Švejk , valeroso y heroico, cuyo nombre, en la época del Imperio austrohúngaro , repetían todos los ciudadanos del reino de Bohemia; ni la república hará empalidecer su gloria. Quiero mucho a este buen soldado Švejk [...] No, él no incendió el templo de la diosa en Éfeso como hizo aquel bendito de Eróstrato sólo para salir en los periódicos y los manuales de historia . Y con esto termino.

- Pérdida estilística

El título del peritexto de autor, *předmluva* [prólogo, prefacio], está traducido en el caso de Janés como *prefacio*, en la traducción de Zgustová no aparece.

²²⁵ Estamos de acuerdo con Levý (1998: 200) que afirma: “Si las conclusiones sobre la versión checa hacia el original deben ser correctas, hay que averiguar, primero, qué texto le sirvió al traductor como patrón.” Sin embargo, Toury (1998: 24) argumenta que a las personas provenientes de la cultura de llegada no importa qué texto sirvió al traductor como patrón.

“Mají-li být závěry o poměru české verze k předloze spolehlivé, je třeba v první řadě naprosto bezpečně zjistit, jaký text byl vlastně překladateli předlohou.” (Levý 1998: 200)

Además, a lo largo del prólogo podemos observar tres paralelos sinonímicos que se han perdido en la traducción. Hašek utiliza la expresión *veliká doba*, Reiner y Janés mantienen este paralelismo y utilizan en los dos casos las mismas palabras (*große Zeit* y *gran época*), Zgustová primero habla sobre *gran época* y luego pone la expresión *magna época*.

Hašek describe a Švejk como soldado *ošumělý*, Reiner y Janés siguen manteniendo el paralelismo usando dos veces *schäbig* y *andrajoso*; Zgustová traduce como *desaliñado* y *descuidado*.

Švejk es descrito dos veces como *dobrý voják Švejk*, este paralelismo sinonímico se mantiene en todas las versiones, sin embargo, solamente Zgustová elige el adjetivo correcto (*buen soldado Švejk*). Janés describe a Švejk como *valeroso soldado Schwejk*, lo cual conduce a la pérdida de un adjetivo en la enumeración de las características del soldado (esta desviación ocurre entre el alemán y el español, Reiner mantiene los cuatro adjetivos) y al cambio del orden de las palabras (ésta vez la desviación se produce ya entre el alemán y checo): Hašek pone *ten starý dobrý voják Švejk, hrdinný, statečný*; Janés, *el viejo, valeroso y heroico soldado Schwejk*; Zgustová, *el viejo y bueno soldado Švejk, valeroso y heroico*. Además, Zgustová pone el adjetivo *discreto*, en vez de *humilde* que equivale a la palabra checa *skromný* empleada por Hašek (Janés traduce como *humilde*).

- Individualización estilística

La época de aquel entonces es caracterizada por Hašek como *za Rakouska y v republice*. Reiner traduce fielmente como *unter Österreich y in der Republik* y prescinde de la explicación. Tanto Janés como Zgustová precisan: *en la época de la soberanía austriaca* y *en la época del Imperio austrohúngaro*, respectivamente; la segunda parte la dejan sin explicar: *en la República* (Janés con mayúscula) y *en la república* (Zgustová con minúscula).

Hašek sigue y escribe *chrám bohyně v Efesu*²²⁶, Reiner y Zgustová traducen correctamente como *Tempel der Göttin von Ephesus* y *templo de la diosa en Éfeso*, Janés especifica el nombre del templo añadiendo el nombre de la diosa: *templo de la diosa Diana en Éfeso*.

²²⁶ El Templo de Artemisa en Éfeso, también conocido como el Artemision, es considerado una de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo. Este templo griego está dedicado a la diosa de caza, denominada Artemisa en la mitología griega y Diana en la romana. Es de suponer que Hašek no puso el nombre de la diosa a propósito para evitar la ambigüedad (cf. Špirk 2011: 269) y puede ser, entonces, que Janés cambiara la intención del autor poniendo el nombre de Diana.

Hašek caracteriza a Herostrato como *hlupák* igual que Reiner y Janés que ponen *jener Dummkopf Herostrates* y *aquel tonto de Herostrato*. Zgustová opta por la unión de palabras *aquel bendito de Eróstrato*²²⁷.

El prólogo de autor termina con la frase *A to stačí.*, que es traducida por Reiner y Janés adecuadamente como *Und das genügt.* y *Y esto basta.*, Zgustová interpreta la frase de la siguiente manera: *Y con esto termino.*

- Nivelación estilística

Para la expresión checa *školní čítanky* [libros de lectura] encontramos en las versiones de Reiner y Janés las palabras neutrales *Schulbücher* y *libros de texto*, Zgustová se equivoca poniendo *manuales de historia*.

b) Principio

Hašek (1921/2008: 7)	Reiner (1926/2011: 7)	Janés (1980/2010: 13)	Zgustová (2008:11)
„Tak nám zabili Ferdinanda,“ řekla posluhovačka panu Švejkovi, který opustiv před lety vojenskou službu, když byl definitivně prohlášen vojenskou lékařskou komisí za blba, živil se prodejem psů, ošklivých nečistokrevných oblud, kterým padělal rodokmeny. Kromě tohoto zaměstnání byl stížen rheumatismem a mazal si právě kolena opodeldokem. „Kerýho Ferdinanda, paní Müllerová?“	»Also sie ham uns den Ferdinand erschlagen«, sagte die Bedienerin zu Herrn Schwejk, der vor Jahren den Militärdienst quitiert hatte, nachdem er von der militärärztlichen Kommission endgültig für blöd erklärt worden war, und der sich nun durch den Verkauf von Hunden, häßlichen, schlechtrassigen Scheusälern, ernährte, deren Stambäume er fälschte. Neben dieser Beschäftigung war er vom Rheumatismus heimgesucht und rieb sich gerade die Knie mit Opodeldok ein. »Was für einen Ferdinand, Frau Müller?«	—De modo que nos han matado a Fernando— dijo la sirvienta al señor Schwejk, el cual hacía años que, habiendo sido declarado tonto por la comisión médica militar, había abandonado el servicio y vivía de la venta de perros, feos monstruos de malas razas, falsificando sus árboles genealógicos. Además de esta ocupación padecía reumatismo y ahora precisamente se frotaba la rodilla con linimento alcanforado. —¿Qué Fernando, señora Müller?	—Así que nos han matado a Fernando— dijo el ama al señor Švejk que, una vez declarado idiota por la comisión médica militar, había abandonado el servicio y vivía de la venta de perros, unos horribles monstruos híbridos para los cuales inventaba falsas genealogías. Aparte de aquella ocupación, sufría de reumatismo y en aquel momento preciso se embadurna las rodillas con un linimento alcanforado. —¿De qué Fernando habla, señora Müllerová?

- Correspondencia estilística

La primera frase de la novela de Hašek, la famosa exclamación de la señora Müllerová *Tak nám zabili Ferdinanda!*, está adecuadamente vertida al castellano (las conjunciones *de modo que* y *así que* son sinónimas y equivalen a la checa *tak*). El verbo dicendi *řekla* se mantiene en todas las traducciones (*sagte* y *dijo*). A la hora de traducir la expresión *posluhovačka* no se

²²⁷ En español es posible escribir tanto *Herostrato* como *Eróstrato*.

produce ninguna desviación, Janés ha elegido *servienta* y Zgustová *ama* (esta última es quizás más libre y ambivalente que la primera).

Švejk fue definitivamente declarado *vojenskou lékařskou komisí za blba* aparece bien traducido; en cuanto a *blb*, son adecuadamente utilizados *tonto* (Janés) o *idiota* (Zgustová).

Opodeldok, ungüento alcanforado con el que Švejk se frota la rodilla está también bien traducido como *linimento alcanforado* en las dos versiones castellanas.

- Individualización estilística

Švejk se gana la vida mediante la venta de perros a los que falsificaba sus árboles genealógicos (*psů, ošklivých nečistokrevných oblud, kterým padělá rodokmeny*), lo cual leemos también en la versión alemana y castellana de Janés (*perros, feos monstruos de malas razas, falsificando sus árboles genealógicos*), Zgustová describe los perros como *unos horribles monstruos híbridos* para los que Švejk *inventaba falsas genealogías*.

La criada *paní Müllerová* pierde en las versiones alemana y castellana de Janés la terminación –ová (*Frau Müller* y *señora Müller*), típica para los apellidos femeninos checos, Zgustová la conserva (*señora Müllerová*).

Reiner y Janés traducen la pregunta de Švejk *Kerýho Ferdinanda?* fielmente, sin introducir algún verbo (*Was für einen Ferdinand, Frau Müller?* y *¿Qué Fernando, señora Müller?*), no obstante, Zgustová lo añade: *¿De qué Fernando habla?*

- Pérdida estilística

La afirmación que Švejk *před lety opustil vojenskou službu* aparece adecuadamente traducido en caso de Janés (*hacia años que había abandonado el servicio*), en la versión de Zgustová se pierde la expresión *před lety* [hace años], ya que pone solamente *había abandonado el servicio*.

c) Censura I

En la novela aparece alusión al rey Carlos I de Portugal (*cf.* Špirk 2011: 271).

Hašek (1921/2008: 9, 12)	Reiner (1926/2011: 10, 13)	Janés (1980/2010: 15, 18)	Zgustová (2008: 13, 16)
Jestli se pamatujou, jak tenkrát v Portugalsku si postříleli toho svýho krále. Byl taky takovej tlustej. To	Erinnern Sie sich noch, wie sie damals in Portugal ihren König erschossen ham? Der war auch dick. No, selbstverständlich	¿Se acuerda de cómo mataron al rey de Portugal? Era igual de gordo. Claro que un rey no va a ser flaco. [...]	¿Se acuerda de que una vez en Portugal dispararon contra su rey? Pues también estaba gordo. Claro que un rey no

víte, že král nebude přece hubenej. [...] Docela jenom takhle. Kdyby byl bejval tlustější, tak by ho jistě dřív ranila mrtvice, když honil ty báby na Konopišti, když tam v jeho revíru sbíraly roští a houby, a nemusel zemřít takovou hanebnou smrtí.	wird ein König nicht mager sein. [...] »no, nur so: wenn er dicker gewesen wär, dann hätt ihn sicher schon früher der Schlag getroffen, wie er die alten Weiber in Konopischt gejagt hat, wenn sie in seinem Revier Reisig und Schwämme gesammelt ham, end er hätt nicht eines so schmählichen Todes sterben müssen.	Bueno, sólo esto: si hubiera sido más gordo seguro que hubieran acertado en el blanco, cuando corría tras las viejas de Konopischt que recogían leña y esponjas en el distrito, y no hubiera tenido que morir de una manera tan denigrante.	puede estar delgado, de ninguna manera. [...] Hombre, sólo eso: si hubiera sido más gordo, seguramente habría tenido un infarto ya hace tiempo, cuando perseguía a las viejas que buscaban setas y recogían leña en el bosque imperial de Konopiště, y así no habría muerto de una manera tan vergonzosa.
---	--	---	---

- Nivelación estilística

Švejk pregunta a la señora Müllerová si se acuerda de cómo dispararon (*postríleli*) al rey de Portugal. En la traducción alemana aparece la palabra adecuada (*erschossen*) [matado a tiros], pero en las versiones castellanas observamos cierta nivelación: en el caso de Janés lo *mataron* y en el de Zgustová le *dispararon*, lo cual equivale al original.

La reflexión de Švejk que *si hubiera sido más gordo, seguramente habría tenido un infarto ya hace tiempo es traducida* adecuadamente al castellano por Zgustová, Janés dice que *si hubiera sido más gordo, seguro que hubieran acertado en el blanco*, es decir, que pudieran matarlo fácilmente y no que fuera a causa de una enfermedad.

Además, a la expresión checa *houby*²²⁸ [setas o esponjas], teniendo en cuenta el contexto (ir al bosque a buscar setas), equivale mejor la versión de Zgustová (*setas*) que la de Janés (*esponjas*).

También podemos observar la cuestión de la traducción de topónimos (nombre del castillo), Janés ha adoptado la versión alemana (*Konopischt*), Zgustová la checa (*Konopiště*). Este hecho demuestra que el trasvase de los topónimos o nombres propios puede ser una herramienta útil para comprobar si la traducción es directa o parte de otra versión (*cf.* Cuéllar Lázaro 2014).

²²⁸ En checo, la palabra *houba* puede significar *seta*, *hongo*, *esponja* o *borrador*; en alemán existen dos posibilidades: *Pilz* (se refiere a las setas del bosque, champiñones, etc.) y *Schwamm* (puede significar organismos vivos como hongos o esponjas del mar, pero también borrador).

d) Censura II

En el siguiente fragmento, la censura se menciona explícitamente.

Hašek (1921/2008: 73)	Reiner (1926/2011: 84)	Janés (1980/2010: 78)	Zgustová (2008: 86)
<p>Vojenská censura dopravovala tam autory korespondence mezi frontou a těmi, které doma zanechali v zoufalství. Tam vodili četníci i staré výměnkáře, kteří posílali psaní na frontu, a vojenský soud házel jim na krk po dvanácti letech za jejich slova útěchy a za líčení domácí bídy.</p>	<p>Die Militärzensur lieferte hierher die Autoren der Korrespondenz, die zwischen der Front und jenen geführt wurde, die daheim verzweifelt zurückgeblieben waren. In dieses Gefängnis brachten die Gendarmen auch alte Ausgedinger, die Briefe an die Front schickten, und das Kriegsgericht brumnte ihnen für ihre Trostesworte und ihre Schilderung der Not daheim zwölf Jahre auf.</p>	<p>La censura militar le [la prisión] facilitaba los autores de la correspondencia mantenida entre el frente y aquellos que se habían quedado en casa desesperados. Los gendarmes llevaban incluso a esta cárcel a viejos jubilados que enviaban cartas al frente y por sus palabras de consuelo y su descripción de las dificultades que se pasaban en casa el tribunal militar les encargaba doce años.</p>	<p>La censura militar facilitaba la labor a los autores de correspondencia que mantenían los del frente con los que se habían quedado en casa desesperados. Los gendarmes encarcelaban hasta a los viejos jubilados que enviaban cartas al frente: por cualquier palabra de consuelo o queja de la penuria que pasaban en casa, el tribunal militar los condenaba a doce años de prisión.</p>

- Correspondencia estilística

Las expresiones *vojenská censura* a *vojenský soud* se han traducido adecuadamente en todas las traducciones (*Militärzensur* y *Kriegsgericht*; *censura militar* y *tribunal militar*). Lo mismo vale también para la palabra *četníci* y términos *posílali psaní na frontu* (*Gendarmen* y *Briefe an die Front schickten*; *gendarmes* y *enviaban cartas al frente*).

- Individualización estilística

Hašek utiliza en este pasaje dos veces la palabra *tam* [allí] que encontramos en alemán en la primera aparición (*hierher*), Janés opta por el pronombre *le* que sustituye la palabra *prisión* que aparece en la frase anterior. La segunda vez que aparece *tam* es sustituido por *in dieses Gefängnis*, es decir *a esta cárcel* (Janés), en la versión de Zgustová se pierde porque la traductora ha utilizado en vez de *vodili tam* [llevaban allí] la forma verbal *encarcelaron*. Asimismo, Zgustová construye mal la frase, debido a que el verbo *facilitar* es ambivalente, puede significar *hacer más fácil*, o significa *pasar, entregar* (depende de la rección), de tal manera que Janés escribe *la censura militar le facilitaba los autores*, pero Zgustová *la censura militar facilitaba la labor de los autores*.

- Pérdida estilística

El procedimiento del tribunal militar consiste en *jim házel na krk* [endosar, echar algo sobre la espalda de alguien], esta frase idiomática se pierde ya que Janés traduce como *les encargaba* (en la versión alemana aparece una expresión idiomática: *brummen*) y Zgustová *les condenó*.

e) Censura III

Una muestra de cómo trabajaba la censura, en concreto, una carta autorizada con palabras tachadas, se puede contemplar en el siguiente extracto.

Hašek (1921/2008: 108-109)	Reiner (1926/2011: 130)	Janés (1980/2010: 112-113)	Zgustová (2008: 127-128)
Švejk vzal do ruky tu domácí relikvii a četl: „Milá Aninko! Máme se zde velice dobře, všichni jsme zdraví. Sousedka vedle na posteli má skvrnitý ■■■ a také jsou zde černé ■■■. Jinak je vše v pořádku ■■■. Jídla máme dost a sbíráme bramborové ■■■ na polívku . [...] Tak myslím , že je už pozdě a že už je ten pejsek taky na pravdě ■■■.“ A přes celý ten lístek růžové razítko: Zensuriert K. u. k. Konzentrationslager, Steinhof.	Schwejk ergriff diese häusliche Reliquie und las: »Liebe Aninka! Wir haben uns hier sehr gut, alle sind wir gesund. Die Nachbarin neben mir im Bett hat Fleck ■■■ und auch schwarze ■■■ gibt's hier. Sonst alles in Ordnung. Essen haben wir genug und klaben ■■■ Erdäpfel auf Suppe. [...] So denk ich , daß schon zu spät ist und daß das Hunterl auch schon in Gottes ■■■ ruht.« Und über dem Ganze Brief die rosa Stampiglie: Zensuriert k. u. k. Konzentrationslager Steinhof.	Schwejk cogió esta reliquia doméstica y leyó: «Querida Aninka! Aquí estamos muy bien todos y estamos muy bien de salud. La vecina que tengo en la cama de al lado tiene tifus ■■■ y por aquí también hay ■■■ negra. Por lo demás todo está en orden. Tenemos comida suficiente y mondamos patatas ■■■ para sopa . [...] De manera que me parece que ya es demasiado tarde y que el perrito también descansa en ■■■ de Dios.» La carta estaba cubierta por la estampilla rosa «censurado. Real e imperial campo de concentración de Steinhof».	Švejk cogió la reliquia doméstica y leyó: Querida Anneta! Estamos muy bien aquí, todos nos encontramos perfectamente de salud. La señora de la cama de al lado está afectada de manchas de XXXXX y también hay casos de XXXXX negra. Aparte de eso, todo va bien. Tenemos comida suficiente y recogemos XXXXX de patatas para hacer el caldo . [...] De modo que ya es demasiado tarde, el perro ya debe de descansar en XXXXX de Dios. La carta estaba cubierta por un sello rosa que decía en alemán: «Censurado por el Real e Imperial Campo de Concentración de Steinhof».

- Pérdida estilística

La carta comienza con *Milá Aninko!* [Querida Anita:], la traducción alemana y la de Janés mantienen el diminutivo checo del nombre Anna (*Liebe Aninka!*, *Querida Aninka!*), también se ofrece la posibilidad de utilizar la versión española del nombre y su diminutivo, es decir *Ana* y *Anita*. Zgustová empieza la carta con otro nombre: *Querida Anneta!*.

Luego, la señora Müllerová escribe: *Tak myslím, že je už pozdě*, Janés pone bien *me parece que ya es demasiado tarde*, pero Zgustová omite *myslím* [creo, opino] y traduce como

De modo que ya es demasiado tarde. Además, Janés, en vez de poner *skvrnitý* [de manchas] y esconder *tifus*, lo hace al revés.

- Individualización estilística

Reiner y Janés traducen fielmente, siguiendo la sintaxis de Hašek. La versión de Zgustová equivale al original desde el punto de vista del contenido, pero es cierto que la traductora “mejora” el texto en el campo lingüístico y estilístico explicitando y utilizando uniones de palabras más elevadas, a veces neutras: *sousedka má skvrnitý* [la vecina tiene manchas de] Zgustová traduce como *señora que está afectada de manchas de*; el verbo frecuente *jsou tam černé* [hay ... negra] aparece como *hay casos de xxx negra*; la expresión simple *na polévku* [para sopa] dice en español *para hacer el caldo* y el diminutivo *pejsek* [perrito] es sustituido por la palabra general *perro*.

En la época en la que Hašek compuso su novela, los checos entendían sin menor problema el texto alemán del sello. Janés vierte todo el texto alemán al castellano, lo cual es lógico ya que su texto de partida fue la versión alemana en la que desaparece la diferencia entre las frases checas y alemanas que aparecen en el original. Zgustová también traduce todo el texto del sello al castellano, pero añade la explicación interior *sello que decía en alemán*.

El sello pone *Zensuriert k. u k.*, así abreviado está solamente en la versión alemana, en los dobles de traducción castellanos encontramos la abreviatura explicada: *Real e Imperial campo de concentración*.

f) Antimilitarismo

El libro es considerado novela antibelicista, podemos deducir los rasgos antimilitares mediante la actitud de algunos personajes o de las reflexiones del autor sobre la guerra y el ejército en los pasajes del narrador. En el siguiente fragmento, la postura antibelicista del autor es más que evidente.

Hašek (1921/2008: 72)	Reiner (1926/2011: 83)	Janés (1980/2010: 77)	Zgustová (2008: 85)
Posledním útočištěm lidí, kteří nechtěli jít do války, byl garnison. Znal jsem jednoho suplenta , který nechtěl střílet jako matematik u artilerie, a proto ukradl hodinky jednomu nadporučíkovi, aby se dostal na garnison.	Die letzte Zuflucht jener, die nicht an die Front gehen wollten, war der Garnisonsarrest. Ich kannte einen Supplenten , der als Mathematiker nicht bei der Artillerie schießen wollte, einem Oberleutnant eine Uhr stahl, um in den Garnisonsarrest zu kommen . Er tat dies mit	El último recurso de los que no querían ir al frente era la prisión militar. Yo conocí a un profesor que como no quería ir a disparar en artillería siendo como era matemático , le robó el reloj a un teniente para ir a la prisión militar. Lo hizo con toda	El último recurso de aquellos que no querían ir a la guerra era la prisión militar. Conocí a un profesor que no quería ir a disparar en la artillería porque era matemático , de manera que robó un reloj a un teniente para que lo encerraran en la prisión militar. Lo hizo

<p>Učinil tak s plnou rozvahou. Válka mu neimponovala a neokouzlovala ho. Střílet nepřítel a zabít na druhé straně šrapnely a granáty takové stejně nešťastné suplenty matematiky považoval za blbost. „Nechci být nenáviděn pro své násilnictví,“ řekl si a ukradl s klidem hodinky.</p>	<p>voller Überlegung. Der Krieg imponierte ihm nicht und bezauberte ihn nicht. Auf den Feind zu schießen und auf der Gegenseite ebenso unglückliche Mathematik-Supplenten mit Schrapnells und Granaten zu erschlagen, hielt er für einen Blödsinn. »Ich will nicht als Gewalttäter gehaßt werden«, sagte er sich und stahl seelenruhig die Uhr.</p>	<p>premeditación. La guerra no le impresionaba ni le fascinaba. Disparar contra el enemigo y matar a otros profesores, a otros matemáticos del lado contrario tan infelices como él, con proyectiles y granadas lo consideraba una estupidez. «No quiero que me odien por cometer actos brutales», se dijo y robó el reloj con toda tranquilidad.</p>	<p>después de habérselo pensado mucho. La guerra no le atraía ni le entusiasmaba. Disparar contra el enemigo y matar a otros profesores de matemáticas tan desgraciados como él mismo le parecía una bestialidad. «No quiero que me odien por cometer actos brutales», se dijo, y con toda tranquilidad robó el reloj.</p>
---	---	---	--

- Pérdida estilística

El texto menciona a un *suplent* [profesor suplente], esta expresión aparece bien en la versión alemana, en las castellanadas se habla solamente sobre *profesor*.

El soldado *střílí na nepřítel a zabíjí šrapnely a granáty* [dispara contra el enemigo y mata con proyectiles y granadas] lo cual Janés traduce bien; en el caso de Zgustová se pierde con qué objetos, dice solamente *disparar contra el enemigo y matar a otros profesores*.

- Individualización estilística

En los siguientes comentarios no aparecen desviaciones graves, más bien se trata de detalles de estilo (las soluciones de Zgustová resultan más libres en relación con el original checo).

En todas las versiones, el profesor suplente *va a la prisión militar*, en el caso de Zgustová lo *cancelaron*; más adelante Janés traduce fielmente que *la guerra no le impresionaba, ni le fascinaba*, Zgustová escribe *la guerra no le atraía, ni le entusiasmaba*; Zgustová y Hašek hablan de personas que *no querían ir a la guerra*, Reiner y Janés mencionan que *no querían ir al frente*; al profesor de Zgustová el hecho de matar le *parecía una bestialidad*, Janés lo *consideraba una estupidez*; el profesor robó el reloj *con toda premeditación* como escribe Janés, Zgustová explica que lo hizo *después de habérselo pensado mucho*; y por último, el original checo *nechci být nenáviděn pro své násilnictví* [no quiero ser odiado por mi brutalidad] se traduce en ambas traducciones al castellano como *No quiero que me odien por cometer actos brutales*.

g) Anticlericalismo

Aparte del ejército, Hašek critica también a la Iglesia. Una nota de reenvío: en el siguiente apartado hemos encontrado pruebas de la autocensura.

Hašek (1921/2008: 111-112)	Reiner (1926/2011: 132-133)	Janés (1980/2010: 115-116)	Zgustová (2008: 130)
Přípravy k usmrcování lidí děly se vždy jménem božím či vůbec nějaké domnělé vyšší bytosti, kterou si lidstvo vymyslelo a stvořilo ve své obrazotvornosti. [...] Než svatá inkvizice upálila své oběti, sloužila nejslavnější bohoslužby, velkou mši svatou se zpěvy. [...] Veliká jatka světové války neobešla se bez požehnutí kněžského. Polní kuráti všech armád modlili se a sloužili polní mše za vítězství té strany, jejíž chleba jedli.	Die Vorbereitungen zur Tötung von Menschen sind stets im Namen Gottes oder eines vermeintlichen höheren Wesens vor sich gegangen, das die Menschen erdacht und in ihrer Phantasie erschaffen haben. [...] Bevor die heilige Inquisition ihre Opfer verbrannte, zelebrierte sie die feierlichsten Gottesdienste und die große heilige Messe mit Gesängen. [...] Die große Schlachbank des Weltkriegs konnte des priesterlichen Segens nicht entbehren. Die Feldkuraten aller Armeen beteten und zelebrierten Feldmessen für den Sieg jener Partei, deren Brot sie aßen.	Los preparativos para matar a las personas se han llevado siempre a cabo en nombre de Dios o de un elevado ser hipotético que han inventado los hombres y que han creado en su fantasía. [...] ²²⁹ El gran matadero de la Guerra Mundial no podía prescindir de la bendición sacerdotal. Los capellanes castrenses de todos los ejércitos rezaban y celebraban misas de campaña por la victoria del partido cuyo pan comían.	Los preparativos para las matanzas de gente se han llevado a cabo en nombre de Dios o de algún otro hipotético ser supremo que la humanidad haya engendrado en su imaginación. [...] Antes de quemar a sus víctimas, la Santa Inquisición celebraba la más solemne de las ceremonias religiosas, es decir, una gran misa cantada. [...] El gran matadero que fue la Guerra Mundial no podía prescindir tampoco de la bendición eclesiástica. Los capellanes castrenses de todos los ejércitos rezaban y celebraban misas de campaña por la victoria del país que les procuraba el pan.

- Intensificación estilística

Přípravy k usmrcování lidí traduce Janés como *los preparativos para matar a personas*, Zgustová describe la situación de manera más expresiva (*los preparativos para las matanzas de gente*).

El matadero de la Guerra mundial no podía prescindir de la bendición *sacerdotal* [*kněžský*] como ponen todas las versiones menos la de Zgustová que elige el adjetivo *eclesiástica*.

Vítězství té strany, jejíž chleba jedli [la victoria del bando cuyo pan comían] traduce Janés como *partido* y Zgustová pone *país que les procuraba el pan*.

²²⁹ En la traducción falta la frase: *Než svatá inkvizice upálila své oběti, sloužila nejslavnější bohoslužby, velkou mši svatou se zpěvy*. [Antes de quemar a sus víctimas, la Santa Inquisición celebraba la más solemne de las ceremonias religiosas, es decir, una gran misa cantada.].

- Pérdida estilística

Observamos que en la traducción de A. Janés se ha perdido la frase sobre la Santa Inquisición.

Hašek dice *lidstvo vymyslilo a stvořilo ve své obrazotvornosti* [la humanidad inventó y creó en su imaginación], Janés cambia *humanidad* por *hombres*, pero mantiene los dos verbos *que han inventado los hombres y creado en su fantasía* (igual que la versión alemana), Zgustová traduce *la humanidad haya engendrado en su imaginación*, utiliza solamente un verbo, el otro se pierde.

h) Alusión al sexo

El tema del sexo o erótica aparece en la novela solamente de forma implícita, no obstante, se puede descubrir e intuir.

Hašek (1921/2008: 162-163)	Reiner (1926/2011: 194-195)	Janés (1980/2010: 163)	Zgustová (2008: 187-188)
Odhrnujíc jemnou látku , která halila a skrývala všechno , řekla přísně: „Sundejte si boty a kalhoty. Ukažte... “ Tak se stalo, že dobrý voják Švejk mohl hlásit nadporučíkovi , když se ten vrátil z kasáren: „Poslušně hlásím, pane obrlajtntant , že jsem vyplnil všechny přání milostivý paní a vobsloužil ji poctivě dle vašeho rozkazu .“ „Děkuji vám, Švejku,“ řekl nadporučík , „měla těch přání moc?“ „Asi šest ,“ odpověděl Švejk, „teď spí jako zabítá vod tý jízdy . Udělal jsem jí všechno, co jsem jí viděl na vočích .“	Den zarten Stoff zurückschlagend, der alles verhüllte und verbarg , sagte sie streng : »Ziehn Sie sich Stiefel und Hosen aus! Zeigen Sie... « So geschah es, daß der brave Soldat Schwejk dem Oberleutnant melden konnte, als dieser aus der Kaserne nach Hause kam: »Melde gehorsamst, Herr Oberleutnant , ich hab alle Wünsche der gnädigen Frau erfüllt und sie Ihrem Befehl gemäß ehrlich bedient .« »Ich danke Ihnen, Schwejk«, sagte der Oberleutnant , »hatte sie viele Wünsche?« »Beiläufig sechs «, antwortete Schwejk, »jetzt schläft sie wie erschlagen von der Fahrt . Ich habe ihr alles gemacht, was ich an den Augen abgesehn hab .«	Quitándose la suave tela que lo cubría y lo escondía todo le dijo enérgicamente: — ¡Quítese las botas y los pantalones! Veamos... Y así fue como el valeroso soldado Schwejk pudo anunciarle a su teniente cuando éste regresó del cuartel: —A sus órdenes, mi teniente . He satisfecho todos los deseos de la señora y he obedecido su orden con toda lealtad . —Se lo agradezco mucho, Schwejk —dijo el teniente —. ¿Ha tenido muchos deseos? —Unos seis —contestó Schwejk—. Ahora duerme como si estuviera agotada por el viaje . Le he hecho todo lo que he leído en sus ojos .	Sacándose la tela fina que la envolvía , ordenó enérgicamente: — ¡Quítese las botas y los pantalones! No, yo misma le... Así fue como el buen soldado Švejk pudo comunicar a su teniente , cuando éste volvió del cuartel: —A sus órdenes, mi teniente . He cumplido todos los deseos de la señora y la he servido honradamente siguiendo sus órdenes. —Se lo agradezco mucho, Švejk —dijo el teniente —. ¿Han sido muchos los deseos? — Media docena —contestó Švejk—. Ahora duerme como un tronco después del viaje . Le he hecho todo lo que le he leído en los ojos .

- Pérdida estilística

La tela de Katy lo cubría y escondía todo [*halila a skrývala všechno*] como describe correctamente Janés, para Zgustová es suficiente con un solo verbo *la envolvía*.

Švejk dice *vobsloužil ji poctivě dle vašeho rozkazu* [le he servido honradamente según su orden] traduce Zgustová como *la he servido honradamente siguiendo sus órdenes*, pero Janés pone *he obedecido su orden con toda lealtad* donde se pierde lo de servir.

También se ha perdido la ambigüedad de la palabra checa *jízda* que puede significar tanto el viaje como pasárselo bien o disfrutar (contexto erótico), en las dos traducciones al castellano aparece *agotada por el viaje* (Janés) o *duerme como tronco después del viaje* (Zgustová), así que se refiere al hecho de haber viajado mucho, no de disfrutar del acto sexual.

En checo se puede utilizar *nadporučík* [teniente] o *oberlajtmant* (germanismo utilizado en el estilo directo por Švejk, proviene del alemán *Oberleutnant*), sin embargo en castellano no existe esta posibilidad.

- Individualización estilística

El verbo dicendi *dijo* lo convierte Zgustová en *ordenó* que es más fuerte.

Zgustová también cambia la perspectiva al poner *No, yo misma le...*, en vez de *Ukažte...* [déjame ver o veamos] como leemos en la traducción de Janés.

Katy tiene *seis* deseos, lo cual Zgustová expresa como *media docena*.

- Correspondencia estilística

La expresión idiomática *co jsem jí na očích viděl* [lit. lo que le veía en los ojos] es vertida al castellano adecuadamente substituyendo por una frase hecha *lo que he leído en sus/los ojos*.

Otra expresión idiomática *spí jako zabitá* [lit. duerme como muerta] es correctamente traducida por Zgustová como *duerme como un tronco*, Janés opta por la expresión más neutra *como si estuviera agotada*, aunque la versión alemana mantiene la frase hecha.

5.3.2.1 A modo de conclusión

El objetivo del análisis fue comparar las dos versiones en castellano con el original checo, considerando la versión alemana en el caso de la traducción de segunda mano de Alfonsina Janés. A partir de las desviaciones estilísticas concretas descritas anteriormente, hemos llegado a las siguientes observaciones en general:

1. Texto literario marcado (lenguaje coloquial y germanismos)

Uno de los mayores obstáculos de la traducción ha sido el trasvase del checo coloquial en los diálogos de los protagonistas. Tampoco podemos ignorar el uso del tercer idioma, ya que en

la novela aparecen muchos germanismos, frases en alemán o frases en las que aparecen palabras checas deformadas (alemanes que hablan checo). Al traducir la obra al alemán, Reiner optó por sustituir el checo coloquial por el alemán del barrio praguense de Malá Strana (cf. Hartmann 2009: 61-62, 147-148) para diferenciar entre los pasajes de los personajes y los del narrador. En las dos traducciones al castellano, estos pasajes no se distinguen entre sí puesto que utilizan el mismo registro lingüístico, el español estándar. Precisamente en el hecho de no reflejar el lenguaje coloquial supone, en nuestra opinión, la mayor imperfección de las dos traducciones, porque así se pierde la intención de Hašek de utilizar el idioma de las tabernas, de la calle y del ambiente bohemio con el que caracterizó a su buen soldado Švejk, un hombre de pueblo, sencillo e idiota. El contenido ha sido trasladado pero se ha perdido el componente coloquial que subraya el aspecto humorístico, antibelicista y ridículo del libro. Opinamos que en el caso de los textos literarios marcados, el contenido está estrechamente relacionado con la forma y que la parte formal constituye un componente de mucho significado. Por esta razón, la obra debería mantener los rasgos de la oralidad por los que se caracteriza.

Albaladejo (2012) elabora dos concepciones teóricas específicamente para la traducción de textos literarios marcados: la teoría de los universales articulatorios y la teoría del contraste. El teórico opina que “en el texto meta no solo se pueden sino que se deben recuperar los contrastes intralingüísticos, siempre que estos sean significativos” (Albaladejo 2012: 252), ya que es de mucha importancia preservar lo formal-expresivo para poder “generar un texto meta que produzca un efecto lo más similar posible al del original” (*ib.*: 237)²³⁰. En los textos literarios destacan las marcas fonético-articulatorias, tales como la aféresis, síncope y apócope, que producen pérdidas de elementos vocálicos y consonánticos, así que una de las herramientas para el trasvase de estas es el índice fonemático. Proponemos, entonces, el uso de la síncope en los participios pasados (p.ej. *cantado* → *cantao*) o apócope (p. ej. *para* → *pa*, *nada* → *na*). Son fenómenos que se producen en todo el país, bien comprensibles para todos los hablantes y, además, típicos del lenguaje coloquial²³¹.

²³⁰ El traductor Antonín Brousek, autor de la nueva traducción de *Švejk* al alemán (2014) sostiene una opinión parecida diciendo que hay que aplicar la versión común del lenguaje hablado: “Ein normales Umgangsdeutsch musste her”. <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/ein-normales-umgangsdeutsch-musste-her-antonin-brousek-hat-den-schwejk-neu-uebersetzt> [cit. 2014-12-04].

²³¹ Aquí ofrecemos una comparación:

Checo coloquial (Švejk): „Poslušně hlásím, pane **obrlajtnant**, že jsem vyplnil **všechny** přání **milostivý** paní a **vobsloužil** ji poctivě dle vašeho rozkazu.“

Checo estándar: „Poslušně hlásím, pane **nadporučíku**, že jsem vyplnil **všechna** přání **milostivé** paní a **obsloužil** ji poctivě dle vašeho rozkazu.“

Alemán praguense de Malá Strana (Reiner): »Melde gehorsamst, Herr Oberleutnant, ich **hab** alle Wünsche der gnädigen Frau erfüllt und sie Ihrem Befehl gemäß ehrlich bedient.«

En lo que se refiere a los germanismos, en la traducción de Alfonsina Janés se han perdido, lógicamente, ya que ella hizo la traducción de la versión alemana en la que no se ha mantenido el contraste entre el checo y el alemán. Zgustová también ha decidido verter todas las expresiones alemanas al castellano utilizando la glosa intratextual (p. ej. dijo en alemán, ponía en alemán, etc.).

2. Pasajes autocensurados

A la hora de comparar las dos traducciones, hemos tenido en cuenta toda la información adquirida en las reseñas y las entrevistas. Sabiendo que Janés estuvo traduciendo durante la época en la que la creación literaria y traductora estaba bajo el control de la censura oficial de la dictadura franquista, nos interesó saber si había usado el método de la autocensura en alguna parte del libro. El análisis comprobó nuestra hipótesis, puesto que en el fragmento analizado no aparece la siguiente frase: *Antes de quemar a sus víctimas, la Santa Inquisición celebraba la más solemne de las ceremonias religiosas, es decir, una gran misa cantada*. Naturalmente, es posible que se le haya escapado sin querer, pero siendo conscientes del contenido de esta, creemos que es prueba de la autocensura: o bien la misma traductora se autocensuró y omitió esta frase o bien puede ser que fuera intervención del editor (lo cual es lo más probable). La traducción de M. Zgustová ya no fue sometida a la censura política, de tal manera que la frase aparece en ella.

3. ¿Traducción fiel o libre?

Teniendo en cuenta que la traducción de Alfonsina Janés es de segunda mano, nos ha interesado observar si la traductora, al saber que su texto de partida no era el original sino una traducción, iba a tender a ser más fiel e iba a seguir con precisión su patrón (cf. Špirk 2011: 280) y hemos verificado esta hipótesis en nuestro caso.

Al estudiar las dos traducciones castellanas resulta que la de Janés se acerca más al original checo desde la óptica estilística, refleja mejor el estilo del autor, si este utiliza dos verbos sinonímicos, Janés también, pero Zgustová solo uno en algunos casos; la primera sigue el estilo “cutre o fácil” del autor, su estructura de la frase, la otra con frecuencia opta por

Alemán estándar: »Melde gehorsamst, Herr Oberleutnant, ich **habe** alle Wünsche der gnädigen Frau erfüllt und sie Ihrem Befehl gemäß ehrlich bedient.«

Español (Janés): —A sus órdenes, mi teniente. He satisfecho todos los deseos de la señora y he obedecido su orden con toda lealtad.

Español (Zgustová): —A sus órdenes, mi teniente. He cumplido todos los deseos de la señora y la he servido honradamente siguiendo sus órdenes.

Español coloquial (propuesta P.V.): —A sus órdenes, mi teniente. He **cumplió tos** los deseos de la señora y la he **servió** cuidadosamente siguiendo sus órdenes.

palabras más elevadas estilísticamente, en algunas partes es más explícita, en fin, observamos que a veces construye las frases de modo que pule o refina el texto (puede ser que se deba a que es escritora). Pero sobre todo refleja su estilo de trabajo que nos describió en la entrevista: “Creo en la traducción que transmite el ambiente, el ritmo y el estado de humor, no en el trasvase de cada palabra. Este es mi estilo de trabajo. [...] En cuanto a la traducción de Hašek o Hrabal, es más bien un trasvase creativo de la obra”²³² (Zgustová 2016). Es cierto que no hemos observado graves errores de contenido pero sí varias desviaciones estilísticas, ante todo la individualización o pérdida.

Concluyendo, el estudio de caso consistió en describir la recepción de la novela sobre el buen soldado Švejk de Jaroslav Hašek en España y la reacción o impresión que despertó en el lector español. Es cierto que la recepción despertó una gran ola de interés, sobre todo la nueva traducción en 2008, por ser la novela considerada un clásico de la literatura universal. Sin embargo, creemos que en algunos rasgos la reacción va a diferir de la aceptación del libro en el ambiente checo debido a la distancia temporal y espacial o el contexto histórico dado (p.ej. la nación checa siempre ha sido una nación oprimida por parte del imperio austro-húngaro, así que, según comenta Zgustová (2012), resulta que los catalanes suelen entender mejor el contexto ya que también han sido minoría dentro de una entidad estatal mayor). Terminemos el primer estudio de caso con las palabras del escritor checo Bohumil Hrabal con las que se identifican muchos lectores:

El buen soldado Švejk me enseñó a mirarlo todo desde la perspectiva de los marginados, de los de abajo. Y desde el punto de vista de la docta ignorancia, o sea, apagando el brillo del intelecto e intentando ser igual al polvo en que me voy a convertir. El buen soldado Švejk me enseñó a preferir la vivencia al saber puro. (Hrabal in Zgustová 2010: 13, énfasis en original)

²³² “Já totiž věřím v překlad, který převádí atmosféru, rytmus a náladu, než v převádění každého slova. To je můj způsob práce. [...] Pokud jde o překlad Haška, nebo hlavně Hrabala, tak je to vlastně takové tvůrčí převedení díla.” (Zgustová 2012)

6. ESTUDIO DE CASO: ŽERT DE MILAN KUNDERA

El hombre, sobre todo, ha de tener valor de ser él mismo.
Milan Kundera: *La broma*

El segundo estudio de caso se centra en la novela checa *Žert (La broma)* escrita por Milan Kundera²³³, terminada en 1965, publicada en 1967, más tarde retocada y concluida en 1991, cuando el autor aprobó su versión definitiva. El hecho de optar por esta novela para el análisis detallado se basa en las siguientes razones:

1. Es la primera novela del autor y una de las novelas más destacadas de la literatura checa de posguerra, Kundera se ganó con ella el reconocimiento a nivel mundial, ante todo en Francia. La historia de la novela se desarrolla en la Checoslovaquia de los años cincuenta y sesenta, narra el libre movimiento de la absurdidad y su impacto en las vidas humanas. Como es de esperar, el argumento se basa en la broma.
2. El libro se publicó en España por primera vez en 1970, o sea, durante el período de la censura oficial, así que nos interesa saber en qué medida fue censurado, qué modificaciones se hicieron o no, ya que en el libro aparecen muchos pasajes eróticos con temática sexual. La traducción llevada a cabo por Luis Guzmán se titula *La broma* y se publicó en la editorial Plaza & Janés. Adelantamos que se trata de una traducción de segunda mano hecha a partir de la versión alemana *Der Scherz* de Erich Bertleff, que salió en 1968.
3. En el mundo literario español existen dobles de traducción de esta novela, una publicada durante la dictadura franquista, otra después de la caída del régimen, por eso esperamos que sea material interesante para la comparación de fragmentos seleccionados.

Para describir la recepción de esta novela en el polisistema español, nos hemos servido de los siguientes instrumentos de análisis:

1. El análisis macrotextual que parte del material paratextual, es decir, de los expedientes de censura, reseñas, entrevistas o correspondencia personal, datos obtenidos de las portadas de los libros, etc. que estudian y comentan la recepción de la novela por parte del público español mediante el análisis crítico del discurso, la introspección del investigador y la historia oral.

²³³ El análisis de la obra de Kundera sigue siendo un tema muy actual, la revista *Svět Literatury* (vol. 26, nº. 53/2016) acaba de publicar el artículo de Aleš Haman titulado “Kunderovy romány psané francouzsky” [Las novelas de Kundera escritas en francés].

2. El análisis microtextual que confronta la traducción de segunda mano de Luis Guzmán (1970), concluida y publicada bajo el régimen de Franco, cuando la creación artística estaba controlada por la censura oficial, con la traducción de Fernando de Valenzuela (1984). La tipología de desviaciones estilísticas de expresión de Anton Popovič (1975, 1983) nos sirve como herramienta metodológica para comparar las versiones castellanas. Dado el carácter de la novela, suponemos que todos los fragmentos elegidos, pasajes con temática erótica, representan partes problemáticas para los criterios de la censura oficial.

El objetivo del estudio de caso es describir la recepción de dobles de traducciones en el polisistema español. Asimismo, nos van a interesar otras cuestiones parciales:

1. ¿Por qué Luis Guzmán tradujo la novela partiendo de la versión alemana?
2. ¿Si Fernando de Valenzuela analizó la primera traducción hecha al castellano antes de comenzar la suya? ¿Quién le encargó la traducción y por qué si ya existía una versión española?

El análisis microtextual de los fragmentos escogidos nos ayudará a dar respuesta a las siguientes hipótesis:

1. ¿Podemos encontrar en la traducción de Luis Guzmán publicada en los años setenta partes censuradas? En caso positivo, ¿en qué medida tuvieron que borrarse o modificarse las partes problemáticas de la novela?
2. ¿Tiende Luis Guzmán a seguir fielmente el texto de partida (la versión alemana) sabiendo que se trata de la traducción de un texto ya una vez traducido?

Este capítulo comenzará esbozando la vida y la creación literaria del autor y las primeras reacciones del mundo literario checo ante la novela (*cf.* Hašková 2009, Žebráková 2009, Batistová 2013). A continuación ofrecerá la información básica sobre la traducción alemana *Der Scherz* de Erich Bertleff, que salió tres años después de la publicación de la novela en checo (*cf.* Rennerová 2009). El capítulo termina con la recepción de la novela en España. Para disponer de una visión íntegra sobre la novela *La broma* en el mundo hispanohablante en general, citaremos, asimismo, las traducciones en Iberoamérica. También ofreceremos una breve nota sobre los traductores al castellano. La última parte es la más valiosa de nuestra investigación, se trata del análisis del material paratextual y de las traducciones.

6.1 Milan Kundera y *Žert* en el polisistema checo

6.1.1 El autor: su vida y su obra

Milan Kundera²³⁴, novelista, ensayista y dramaturgo checo, nació en 1929 en Brno; el escritor comenta su fecha de nacimiento con las siguientes palabras: “Nací el uno de abril. Eso sí que tiene su significado metafísico”²³⁵ (Liehm 1990: 54). Proviene de la familia de un destacado profesor de música, pianista y rector de la Academia de Bellas Artes de Janáček (JAMU), Ludvík Kundera (1891-1971), lo cual se refleja en su interés por la música (tema que con frecuencia aparece en sus obras); de joven incluso quería ser compositor, no escritor. Empezó a aprender a tocar el piano con su padre, más tarde también estudió composición musical. En 1948 aprobó el examen final de bachillerato en el instituto de Brno y en el mismo año entró también en el Partido Comunista²³⁶, pero en 1950 fue expulsado por sus “actividades contra el partido”; le renovaron su afiliación en 1956 (de joven escribía, entre otros, poesía socialista), pero terminó criticando el régimen, así que en 1970 volvieron a expulsarle, esta vez ya definitivamente. Durante un año estudió teoría literaria y estética en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina, pero cambió de carrera (ante todo por razones ideológicas) y optó por dirección cinematográfica y estudios de guionista en la Facultad de Cine de la Academia de Bellas Artes (FAMU)²³⁷. Tras su licenciatura, empezó a impartir allí clases de literatura universal y defendió su trabajo sobre Vladislav Vančura²³⁸.

Kundera comenzó a escribir poesía ya en el instituto y fue su primo Ludvík Kundera (1929), uno de los fundadores del grupo surrealista Ra, el que tuvo gran influencia en él. En 1953 publica su primera colección poética *Člověk zahrada širá* [El hombre, jardín descampado], un año después sigue el poema sobre Julius Fučík *Poslední máj* [El último

²³⁴ El apartado dedicado a la autobiografía del autor utiliza la información recogida del diccionario *Slovník české literatury po roce 1945* [Diccionario de la literatura checa a partir del año 1945], disponible en línea: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265> [cit. 2016-01-21] y del portal iLiteratura: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/20137/kundera-milan> [cit. 2016-01-21].

²³⁵ “Narodil jsem se prvního apríla. To má svůj metafyzický význam.” (Liehm 1990: 54)

En la cultura checa, el uno de abril es el Día de los Santos Inocentes, celebrado en España el 28 de diciembre.

²³⁶ “[...] en un debate de clase dije que el socialismo significará tiempo duro y de oscuridad cultural, pero que yo sí que voto por él, ya que será una fase necesaria para poder liberar a la gente.” (*ib.*: 53)

“[...] při nějaké debatě ve třídě prohlásil, že socialismus bude sice znamenat dobu kulturního temna, ale já jsem přesto pro něj, protože to bude nutná fáze na cestě k osvobození lidí.” (*ib.*: 53)

²³⁷ “Fui a estudiar en la FAMU y me acuerdo de la idea que me guió: renunciaré a la música y poesía porque me importan mucho, y me dedicaré a hacer películas porque eso no me atrae. Así me liberaré de los antojos personales y podré hacer arte justo, arte que sirve.” (*ib.*: 54)

“Šel jsem na FAMU a vzpomínám si na úvahu, kterou jsem se řídil: Rezignuji na hudbu i poezii, právě proto, že mi leží příliš na srdci, a půjdu dělat film, protože mne zvlášť nepřitahuje. Zbavím se tak snáze osobních zálib a budu dělat to jedině spravedlivé umění, «jež slouží».” (*ib.*)

²³⁸ Vladislav Vančura (1891-1942) fue escritor, dramaturgo y guionista checo. Su obra está influida por el expresionismo, pone mucha énfasis en la lengua, su riqueza y armonía. Entre sus obras destacan *Rozmarné léto* [El verano caprichoso] (1926) y *Markéta Lazarová* (1931, publicada en español en 2010, traducida por Monika Zgustová).

mayo] y con la última colección *Monology* [Monólogos] (1957) termina su época lírica. A finales de los cincuenta, Kundera comenzó a escribir drama y prosa. Su primera obra de teatro titulada *Majitelé klíčů*²³⁹ [Dueños de las llaves] (1962) gozó de gran éxito no solamente en su país natal, sino también en el extranjero, igual que su primer libro de cuentos *Směšné lásky*²⁴⁰ [Amores ridículos] (1963).

En los sesenta predomina su actividad periodística (publicaba en las revistas *Blok*, *Kulturní politika*, *Literární noviny*, *Host* o *Literární listy*) y también participa activamente en la vida política y cultural del país. En cuanto a sus actuaciones públicas, una de las más famosas se considera su discurso inaugural pronunciado en la IV reunión de la asociación *Svaz českých spisovatelů* [Unión de los escritores checos] en junio de 1967, en el que habló sobre la libertad de ideas y expresión (véase el cap. 1.2, p. 25). En el mismo año publicó también su primera novela *Žert* la cual levantó una gran ola de interés por parte de la crítica, no solamente en Checoslovaquia, sino también en el extranjero.

Como ya hemos expuesto anteriormente (véase el cap. 1.6, pp. 40-45), la producción literaria en la antigua Checoslovaquia estaba controlada. Kundera rechazaba todas las intervenciones censorias, aunque solamente se tratara solamente de modificaciones estilísticas, prefería que le devolvieran los manuscritos y prefería que no se publicara. Hamšík (1969: 103) observa en la actitud de Kundera lo positivo: “Sorprendentemente, esta meticulosidad de Kundera trajo sus frutos: los censores notaron que cualquier modificación, no importa su tamaño, significa perder el texto entero, algo que todo el mundo les reprochaba, y por eso se pensaban mejor si debían requerir alguna modificación.”²⁴¹

Debido a los acontecimientos ocurridos, a partir del año 1970 Kundera no pudo publicar sus obras en Checoslovaquia y fue despedido de la FAMU. En los setenta terminó su obra *Jakub a jeho pán* (*Jacques y su amo*) (escrita en 1970, publicada en 1992) y las novelas *Život je jinde* (*La vida está en otra parte*) (publicado en 1979 en Toronto) y *Valčík na rozloučenou* (*La despedida*) (también en 1979 en Toronto). Aunque le prohibieron publicar

²³⁹ Más tarde, Kundera se distanció de esta obra y de sus colecciones poéticas y, actualmente, no da permiso para publicarlas.

²⁴⁰ El segundo tomo, *Druhá kniha směšných lásek* [*Segundo cuaderno de amores ridículos*] apareció en 1965, el tercer tomo *Třetí kniha směšných lásek* [*Tercer cuaderno de amores ridículos*], en 1968, como conjunto se publicaron los tres cuadernos de cuentos como *Směšné lásky* [*Amores ridículos*] en 1970.

²⁴¹ “Kupodivu však Kunderova poněkud podivínská důslednost přinášela ovoce: cenzurní pracovníci si nemohli nepovšimnout, že jejich byt' sebedrobnější zásah znamená zmarnění celého textu, také jsme jim to jaksepatří vyčítali, a mnohem obezřetněji vážili, mají-li takový zásah požadovat.” (Hamšík 1969: 103)

sus obras, Kundera, paradójicamente, se sentía más libre a la hora de redactar sus textos sabiendo que no saldrían en Chequia y no los leerían los censores.²⁴²

Desde 1975 vive en Francia. Empezó impartiendo clases en la Universidad de Rennes, más tarde en la escuela superior *École de Hautes Études* de París. Apenas publicó su novela *Kniha smíchu a zapomění* [El libro de risa y olvido] en 1979, le quitaron la ciudadanía checa, no obstante, dos años más tarde, recibió la francesa. Chvatík (1994: 80) explica que Kundera hablaba francés en la vida cotidiana, impartía clases en francés y en este idioma también redactaba sus ensayos, sin embargo, seguía escribiendo sus novelas en checo (que en realidad eran solamente textos de partida para traductores ya que no se publicaban) aunque era más que evidente que eran escritas en un nuevo ambiente cultural y lingüístico, eran más francesas, más europeas ya que su argumento se desarrollaba en Francia.

En 1984 Kundera publica en París su novela más famosa, *Nesnesitelná lehkost bytí* (*La insostenible levedad del ser*), que le trajo fama mundial. El libro se convirtió en un *bestseller* no solamente en Europa, sino también en los EE.UU. y los críticos literarios lo elogiaban. No obstante, la reacción en su país natal fue más bien crítica (Batistová 2013: 12). Kundera escribe también para revistas francesas, p. ej. *Nouvel Observateur*, *Le Débat*, *L'Infini* o *L'atelier du roman*, colabora con las revistas mejicana *Vuelta* o islandesa *Témarit*.

En 1986 aparece el primer libro escrito en francés, colección de ensayos *L'Art du roman* (*El arte de la novela*). Poco a poco, Milan Kundera dejó de ser autor checo que residía en Francia y pasó a ser autor francés de origen checo lo cual se refleja, entre otros, en su última novela escrita en checo, *Nesmrtelnost* (*Inmortalidad*) que apareció en París en 1990 y se trata “del libro más francés de Kundera, no solamente porque sus protagonistas son francesas y franceses y el argumento se desarrolla mayoritariamente en París o Francia, sino por su estilo francés de pensar y por la imagen del mundo interiorizada”²⁴³ (Chvatík 1994: 102). A partir de entonces escribe sus obras solamente en francés. En 1993 publica en París la colección de ensayos *Les Testaments trahis* (*Los testamentos traicionados*), en 1995 sale en París su primera novela escrita en francés, *La Lenteur* (*La lentitud*), sigue la novela *L'Identité* (*La identidad*) en 1997, *L'Ignorance* (*La ignorancia*) en 2003 y su última novela *La Fête de l'insignifiance* [La fiesta de la insignificancia] en 2013.

²⁴² Información recopilada de la entrevista de Milan Kundera con Philip Roth para *The Sunday Times Magazine* el 20 de mayo de 1984 (texto no autorizado).

²⁴³ “nejfrancouzštější Kunderovou knihou, a to nejen proto, že její postavy jsou Francouzky a Francouzi a odehrává se převážně v Paříži a ve Francii, ale především pro výrazně francouzský styl myšlení a obraz světa.” (Chvatík 1994: 102)

En lo que atañe a la creación literaria de Kundera, observamos que ha cultivado todos los géneros. No obstante, el propio autor rechaza aquellas piezas de su producción literaria que considera inmaduras, ocasionales o no acertadas, es decir su poesía, entrevistas, composiciones musicales, incluso el ya mencionado trabajo teórico *Umění románu (El arte de la novela)* (1965) sobre Vladislav Vančura. Su obra en prosa es la que más aprecia como explica en la nota del autor de la versión definitiva checa de novela *Žert* (Kundera 2007: 361):

Lo único que me importa de verdad [...] son mis novelas. Les podría designar con números de opus como lo hacen los compositores musicales. Opus uno: *Žert* [La broma]²⁴⁴, terminado en 1965, publicado por primera vez en checo en Praga en 1967. Opus dos: *Směšné lásky* [Amores ridículos], escrito entre 1958 y 1968, publicado primero por partes, luego como conjunto en Praga, en su versión definitiva no ha salido hasta 1970 en la traducción francesa en París. Opus tres: *Život je jinde* [La vida está en otra parte], terminado en 1969 o 1970, por primera vez salió en la traducción francesa en 1973 en París. Opus cuatro: *Valčík na rozloučenou* [El vals de despedida], terminado en 1971 o 1972, por primera vez publicado en francés en París en 1976. Opus cinco: *Kniha smíchu a zapomnění* [El libro de la risa y del olvido], escrito en los primeros años del exilio, por primera vez publicado en francés en París en 1979. Opus seis: *Nesnesitelná lehkost bytí* [La insoportable levedad del ser], terminado en 1982, por primera vez publicado en francés en 1984. Opus siete: *Nesmrtelnost* [Inmortalidad], terminado en 1988, por primera vez publicado en francés en 1990.

En Francia, Kundera publica exclusivamente en la editorial Gallimard, la cual editó en 2011 publicó la colección completa de su obra en la prestigiosa edición Bibliothèque de la Pléiade, serie de clásicos de la literatura francesa y mundial. Cuando se exilió, publicaba sus libros en checo en la editorial de exilio Sixty-Eight Publishers, en el *samizdat*, y después de la Revolución de Terciopelo (1989), exclusivamente en la editorial Atlantis de Brno.

Actualmente mantiene relaciones muy esporádicas con su país natal, lo visita con poca frecuencia, de incógnito, sin ninguna publicidad, sin participar en eventos sociales o académicos. Además, la relación ya problemática de Kundera con su patria se deterioró por un escándalo en otoño 2008, debido al semanario *Respekt*, que publicó un artículo sobre Kundera y su supuesta denuncia de un joven piloto, Miroslav Dvořáček. Naturalmente, esta noticia apareció también en la prensa estadounidense, francesa, polaca, alemana, austríaca o eslovaca. Como comenta Batistová (2013: 13), Kundera desmintió la acusación y once escritores famosos (p. ej. Salman Rushdie, Gabriel García Márquez, Philip Roth o Orhan

²⁴⁴ “Jediné, na čem mi opravdu záleží [...], jsou mé romány. Mohl bych je po příkladu hudebních skladatelů označit opusovými čísly. Opus jedna: *Žert*, dokončen v roce 1965, poprvé vydán česky v Praze v roce 1967. Opus dvě: *Směšné lásky*, napsán mezi 1958 a 1968, vydán nejdříve po částech, pak vcelku v Praze, v definitivní podobě teprve v roce 1970 ve francouzském překladu v Paříži. Opus tři: *Život je jinde*, dopsán 1969 nebo 1970, poprvé vydán ve francouzském překladu v roce 1973 v Paříži. Opus čtyři: *Valčík na rozloučenou*, dopsán 1971 nebo 1972, poprvé vydán francouzsky v Paříži 1976. Opus pět: *Kniha smíchu a zapomnění*, napsán v prvních letech emigrace, poprvé vydán francouzsky v Paříži 1979. Opus šest: *Nesnesitelná lehkost bytí*, dopsán 1982, poprvé vydán francouzsky v roce 1984. Opus sedm: *Nesmrtelnost*, dopsán 1988, poprvé vydán francouzsky 1990.” (Kundera 2007: 361, nota del autor)

Pamuk) firmaron un documento contra la calumnia de Kundera, demostrando así su confianza en él.

Algunas de sus obras todavía no se han publicado en checo, Kundera no ha permitido traducir al checo sus novelas escritas originalmente en francés; en realidad podemos hablar de cierto modo de censura practicada por parte del propio autor, que no permite la publicación oficial de sus obras en checo, es decir autocensura de publicar. Este hecho ha motivado que sus obras aparezcan en la red en forma de traducciones piratas de los originales franceses (*cf.* Hamaň 2014: 314-316). Asimismo, Kundera es bien conocido por su perfeccionismo: sigue puliendo sus obras en detalle y cuida la calidad de sus traducciones, por lo menos en las lenguas que domina, sobre todo el francés. Entre 1985-1987, el escritor revisó y retocó estilísticamente todas las traducciones al francés de sus textos escritos originalmente en checo y los proclamó versiones definitivas y auténticas de estas obras, “en otras palabras, las traducciones llegaron a ser originales”²⁴⁵ (Woods 2006: ix). Entonces, Kundera constituyó así nuevos “originales” que pueden servir como textos de partida para otros idiomas (*ib.*: 2). Según la autora (*ib.*, 18), Kundera introduce la categoría de la “versión definitiva” que no es el original, sino una versión específica autorizada por el escritor y puede ser distinta de otras versiones definitivas en otros idiomas. No obstante, hoy en día, los textos publicados en la editorial Gallimard son considerados como un modelo autorizado; el escritor es consciente de que en países donde no haya traductores del checo, sus obras se traducirán de la versión francesa, por eso la cuida mucho para que tenga la misma autenticidad que el texto checo (Kundera 2007: 365, nota del autor). Por consiguiente, que en el caso de Kundera, la cuestión del original, traducción y versión definitiva es muy compleja. François Ricard, encargado de la edición definitiva en Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), asegura que

Kundera puede ser de origen checo y puede haber adoptado la nacionalidad francesa, pero su obra no es ni francesa ni checa. Pertenece a otro territorio, a otra historia, a otro corpus que el de las lenguas en la que ha sido escrita: el espacio transnacional y translingüístico de la novela. Y hay muy pocos escritores contemporáneos de los que se puede decir esto. (Altares 2014b)

6.1.2 Las aventuras de *Žert*

Uno de los motivos cruciales de las obras en prosa de Kundera es la broma como principio vital, es decir, este principio está escondido detrás de una broma inocente que termina teniendo un impacto fatal para todos los protagonistas del libro (Rennerová 2009: 15). El motivo de la broma tampoco falta en la novela *Žert*. Su protagonista Ludvík Jahn fue

²⁴⁵ “The translations in other words became the originals.” (Woods 2006: ix)

condenado a seis años de trabajos forzados en una mina a causa de una simple postal en cuyo dorso, de broma, escribió: “¡El optimismo es el opio de la Humanidad! ¡La mente sana apesta a cretinismo! ¡Viva Trotski!” (Kundera 1970: 35) o “¡El optimismo es el opio del pueblo! El espíritu sano hiede a idiotez. ¡Viva Trotsky!” (Kundera 1984/1990: 41). En el siguiente apartado nos centraremos, entonces, en la novela *Žert*, considerando su génesis y recepción en su país natal.

La novela *Žert* fue publicada por primera vez en checo en 1967²⁴⁶ en la editorial Československý spisovatel²⁴⁷ [Escritor checoslovaco], pero Milan Kundera la escribió ya entre 1961 y 1965:

Comencé a esbozarla sobre el año 1961. La terminé en 1965. El manuscrito estuvo un año en las manos de la censura que al final permitió la publicación sin intervenciones. La novela salió en la primavera de 1967, luego dos veces más consecutiva y rápidamente, en tirada de 117 mil ejemplares. En la primavera de 1968 le fue otorgado el Premio de la Unión de los escritores checoslovacos. [...] Al principio del año 1970 el libro (igual que mis demás libros) fue retirado de la venta y de todas las bibliotecas públicas. (*Žert* no se ha publicado hasta 1989 en Toronto en la editorial de Škvorecký).²⁴⁸ (Kundera 2007: 362, nota del autor)

La novela fue llevada también al cine en adaptación dirigida por Jaromil Jireš. En la primavera de 1969 todavía se ponía en los cines checoslovacos, aunque acabó siendo prohibida igual que todas las obras de Kundera.

Como explica Chvatík (1994: 45-58), la novela *Žert* describe el conflicto entre el hombre (sus hechos, su fracaso, su equivocación) y la historia que representa un monstruo que va por el mundo sin considerar la justicia y la reparación de su culpa. El erotismo también juega un papel significativo en la novela, puesto que sirve como instrumento para realizar la principal intención del libro: la venganza. Con este tema está vinculada una de las principales cuestiones de la novela: la cuestión de la (im)posibilidad de perdonar la culpa. Para Kundera (2007: 366, nota del autor), la importancia de *Žert* radica en “aclarar, de un nuevo modo, los

²⁴⁶ Para situarnos en el contexto histórico, la novela salió a la luz antes de los acontecimientos de la Primavera de Praga y de su derrota en agosto de 1968.

²⁴⁷ En la editorial Československý spisovatel salieron otra dos reediciones en 1968 y 1969, el libro se publicó luego en 1989 en la editorial Sixty-Eight-Publishers de Toronto y en 1991 en la editorial Atlantis de Brno con reediciones en 1996 y 2007.

²⁴⁸ “Začal jsem ho skicovat snad někdy v roce 1961. Dopsal ho v prosinci 1965. Asi rok ležel rukopis na cenzuře, která nakonec povolila vydání bez zásahů. Román vyšel na jaře roku 1967 a pak ještě dvakrát, rychle po sobě v celkovém nákladu 117 tisíc výtisků. Na jaře 1968 dostal cenu Svazu československých spisovatelů. [...] Na začátku roku 1970 byla kniha (spolu se všemi mými knihami) stažena z prodeje i ze všech veřejných knihoven. (*Žert* je česky vydán od té doby poprvé až v roce 1989 v Torontu u Škvoreckých.” (Kundera 2007: 362, nota del autor)

temas existenciales que [lo] fascinan: venganza, olvido, seriedad e imprudencia, relación entre la historia y el hombre, el desgarramiento entre el sexo y el amor, etc.”²⁴⁹

La novela pertenece a las joyas de la literatura checa de posguerra, se enfrenta críticamente con la complicada época del estalinismo de los años cincuenta, con la culpa de aquella parte de la generación que es leal al régimen. La novela es digna de atención también por su aspecto formal y estilístico porque en siete²⁵⁰ partes alternan cuatro narradores distintos. Así comenta Kundera su estrategia narrativa de la novela:

Esta novela es contada por cuatro protagonistas: Ludvík, Jaroslav, Kostka y Helena. El monólogo de Ludvík ocupa tres terceras partes del libro, los monólogos de los demás una tercera parte (el de Jaroslav un sexto, el de Kostka un noveno, el de Helena un decimotercero). Esta estructura matemática representa lo que quería llamar iluminación de protagonistas. Ludvík está en plena luz, iluminado por dentro (por su propio monólogo) y por fuera (los demás monólogos esbozan su retrato). Jaroslav ocupa con su parte solamente un sexto del texto y su autorretrato es corregido por fuera por el monólogo de Ludvík, etc. Cada personaje es iluminado por otra intensidad de luz y de manera distinta. Lucie, uno de los personajes más importantes, no tiene su propio monólogo y es iluminada solamente por fuera mediante los monólogos de Ludvík y Kostka. El hecho de que le falte la iluminación interior le da a su personaje algo misterioso y no agradable. Ella se queda, digamos, detrás del cristal, no la podemos tocar.²⁵¹ (Chvatík 1994: 46)

En fin, la composición de la novela resulta ser polifónica. Alternan en ella cuatro zonas del narrador con puntos de vista distintos (solo conocemos el quinto personaje por comentarios de los demás). Todos los monólogos giran hacia el personaje de Ludvík, ya que su historia forma el eje de la novela. La polifonía de la novela queda subrayada también por dos líneas temporales, cambios de lugar y el ritmo de la narración (muy típico es “el corte cinematográfico” de los episodios, los planos temporales y espaciales se turnan rápidamente, aparecen miradas retrospectivas).

De mucho significado son también los protagonistas de la novela que podemos considerar más bien guías hacia la idea principal de la historia. Estos cuatro narradores siempre cuentan en primera persona y es el estilo de su narración el que los distingue. Ludvík como si se dirigiera a un oyente ficticio, cuenta las cosas de manera racional, simple, sin emociones, objetivamente. La parte de Helena utiliza la técnica del monólogo interior, se trata

²⁴⁹ “[...] osvětluje novým, mimořádně ostrým světlem existenciální témata, která mě fascinují: mstu, zapomnění, vážnost a lehkomyšlnost, vztah dějin a člověka, rozpolcení sexu a lásky a tak dále.” (Kundera 2007: 366, nota del autor)

²⁵⁰ Número típico para Kundera, casi todas sus novelas están divididas en siete partes.

²⁵¹ “Tento román je vyprávěn čtyřmi postavami: Ludvíkem, Jaroslavem, Kostkou a Helenou. Monolog Ludvíka zaujímá 2/3 textu knihy, monology ostatních 1/3 (Jaroslava 1/6, Kostky 1/9, Heleny 1/18). Touto matematickou strukturou je určeno, co bych chtěl označit za osvětlení postav. Ludvík je v plném světle, osvětlen zevnitř (svým vlastním monologem) i zvenčí (všechny ostatní monology kreslí jeho portrét). Jaroslav zaujímá svým monologem jenom šestinu textu a jeho autoportrét je zvenčí korigován monologem Ludvíka. Et cetera. Každá postava je osvětlena jinou intenzitou světla a jiným způsobem. Lucie, jedna z nejdůležitějších postav, nemá svůj monolog a je osvětlena jen zvenčí monology Ludvíka a Kostky. To, že jí chybí vnitřní osvětlení, propůjčuje její postavě něco tajemného a neuchopitelného. Zůstává takřikajíc za sklem, nelze se jí dotknout.” (Chvatík 1994: 46)

de su confesión, bastante confusa, llena de emociones, la corriente de su conciencia fluye mediante frases eternas, sin terminar. La narración de Jaroslav aparece como si estuviera en niebla, mezcla el sueño lírico con el ensayo sobre la canción popular. La parte de Kostka es una confesión de un hombre creyente que pone en duda su camino emprendido. La emotividad de su charla la subrayan frases muy cortas que representan su intranquilidad interior.

Hemos comentado anteriormente que Kundera se dedicó durante varios años a la revisión de las traducciones de sus obras, sobre todo, de aquellas traducidas al francés. El punto de partida de esta tarea tuvo lugar en el año 1979 cuando hizo una entrevista con Alain Finkielkraut y descubrió, leyendo y comparando la traducción francesa con el original, que no se correspondían:

Hasta ahora nunca se me había ocurrido comparar frase por frase. Fue un choque. ¡*Žert* no había sido traducida, sino reescrita! [...] Ni una frase estaba tal como la escribí, todas habían sido mejoradas, ampliadas muchas veces, complementadas por metáforas, cientos de metáforas, triviales metáforas-clichés, la sencillez del idioma dramatizada, complementada por arcaísmos coquetos y expresiones de argot. Estaba hecho una furia.²⁵² (Kundera 2007: 365, nota del autor)

Al final, *Žert* fue publicada en su versión definitiva en Francia en 1985. Algunas de las otras traducciones de la novela también pasaron por varias modificaciones, sobre todo la inglesa y la española:

Me llega a las manos la versión inglesa, abro el libro y no la reconozco: ¡tiene otro número de partes! Alguien lo recompuso, dividió las partes en unidades más pequeñas, lo volvió a ordenar y de otra manera, eliminó la mayoría de los pasajes meditativos, sobre todo aquellos relacionados con la música. [...] El destino de otras traducciones no fue mejor. La versión española: todos los pasajes eróticos amputados; el capítulo dos: la “interminable” frase del monólogo de Helena sustituido por frases cortas sin comas, solo con puntos.²⁵³ (Kundera 2007: 364, nota del autor)

A continuación comentaremos la recepción de la novela *Žert* en Checoslovaquia (cf. Rennerová 2009: 27-59, Žebráková 2009: 32-40, Batistová 2013: 24, 29-58, 89-92). Su publicación despertó el interés no solamente en el círculo de los críticos, sino también entre los lectores. Las reseñas acerca de la novela y su autor se publicaron ante todo a finales de los años sesenta y algunas también a principios de los setenta. Recordemos que en Checoslovaquia la novela se publicó en tres años seguidos (1967, 1968, 1969). A principios

²⁵² “Až dosud mne nikdy nenapadlo kontrolovat překlad větu po větě. Byla to rána. *Žert* byl nikoli přeložen, ale přepsán! [...] Jediná věta nezůstala taková, jakou jsem ji napsal, všechny byly vylepšeny, často rozšířeny, doplněny metaforami, stovkou metafor, banálních metafor–klišé, střízlivost jazyka byla dramatizována, doplněna koketními archaismy a argotickými výrazy. Chytil mne běs.” (Kundera 2007: 365, nota del autor)

²⁵³ “Dostanu v Praze do rukou anglické vydání, otevřu knihu, a nepoznávám ji: má jiný počet dílů! Někdo překomponoval celou knihu, rozdělil díly na menší celky, sestavil je znovu a jinak, vynechal většinu meditativních pasáží, zejména všechny, které se týkaly hudby. [...] Osud jiných překladů nebyl lepší. Španělské vydání: všechny erotické pasáže amputovány; druhý díl: «nekonečná» věta Helenina výlevu nahrazena sledem kratičkových vět bez čárek, jen s tečkami.” (*ib.*: 364, nota del autor)

del año 1970, toda la obra de Kundera fue prohibida, los libros fueron retirados de las librerías y bibliotecas públicas y durante la normalización, la novela cayó en el olvido, ya que por la propaganda oficial fue designada como una obra sin ningún valor. Algunas reseñas y reflexiones se publicaron solamente en forma de *samizdat* o en el exilio. La situación cambió después de la revolución en 1989, cuando Kundera y su novela *Žert* regresaron al mundo literario oficial checoslovaco. Volvieron a publicarse reseñas y estudios sobre la novela y fueron redactadas varias monografías sobre el autor (Chvatík 1994, Kosková 1998).

En el momento de su publicación, la novela fue percibida en el contexto ideológico, es decir, como crítica del estalinismo y le fue asignada la noción de “novela ideológica”. Kundera (2007: 365-366, nota del autor) se opuso muchas veces a esta visión simplificada y argumentaba que los destacados críticos checos (Václav Černý, Jiří Opelík, Zdeněk Kožmín, etc.) caracterizaron la novela como “novela de la existencia humana”, y eso ya en 1967, cuando la novela salió por primera vez. Debido a los acontecimientos de agosto de 1968, la recepción entre 1967 y 1969 se diferencia de aquella entre 1970 y 1971, cuando la novela se consideraba una obra que atacaba al régimen. Rennerová (2009: 91-93) resume distintas maneras de cómo interpretar la novela que le atribuyó la crítica: como testimonio de aquella época, como novela sobre el poder y sus consecuencias, como balance generacional, como posición del individuo en la historia, broma como el principio vital, como novela existencial. Además, los críticos destacaban la polifonía del libro, el significado de los personajes y los rasgos autobiográficos.

La novela *Žert* sigue siendo el mismo texto durante casi medio siglo. Sin embargo, el contexto social y político en Checoslovaquia influyó en la recepción positiva o negativa de la novela, así que como concluye Batistová (2013: 92), la historia de la novela no es solamente historia de un libro, de un escritor, sino también crónica de la historia de la nación checa y sus valores.

6.2 Recepción de *Žert* en el polisistema alemán

El propósito de este capítulo es describir la recepción de la novela *Žert* escrita por Milan Kundera en Alemania. Este tema fue tratado minuciosamente en la memoria de licenciatura redactada por Jana Rennerová (2009) presentada en la Universidad Carolina de Praga: *Příběh různosti čtení. Recepce Kunderova románu Žert a Třetího sešitu směšných lásek v českém a německojazyčném kontextu* [La historia de la variedad de leer. La recepción de las novelas *La broma* y *El tercer cuaderno de los amores ridículos* escritas por Kundera en el contexto checo

y germanoparlante]. Creemos que merece la pena hacer una breve mención sobre la traducción alemana y su recepción en el polisistema literario español. Uno de los valores de la primera traducción al alemán realizada por Erich Bertleff en 1968 consiste en que es la pionera en la recepción de Kundera en el extranjero y, en concreto, esta fue la versión gracias a la que el mundo literario español pudo conocer en breve tiempo (tres años después de su publicación en checo) la novela de Kundera en forma de la traducción de segunda mano de Luis Guzmán *La broma* (1970).

Erich Bertleff (1920-1980), primer traductor de la novela al alemán, nació en Silesia (Eslovaquia). Es autor de varias obras de radio, también novelas y, sobre todo, traductor de ocho idiomas. Tradujo al alemán varias obras de Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Antonín Liehm, Josef Nesvadba, Jan Procházka o Ladislav Mňačko y se ganó así gran mérito por haber difundido la literatura checoslovaca al mundo germanoparlante. Su traducción *Der Scherz* se publicó por primera vez en 1968 en la editorial Molden Verlag, Viena/Múnich/Zúrich; se reeditó en 1970, y luego en 1979, 1982 y 1985 en la editorial Suhrkamp en Fráncfort del Meno. Hasta los años ochenta, los traductores de todas las obras de Milan Kundera vertidas al alemán han sido Erich Bertleff y Franz P. Künzel. No obstante, en 1984 apareció la versión alemana de la novela *Nesnesitelná lehkost bytí* (*La insoportable levedad del ser*) traducida por Susanna Roth que, a partir de entonces, se convirtió en la traductora oficial de Kundera y su editorial oficial en Alemania es Hanser Verlag. En 1987 aparece una nueva traducción llevada a cabo por Susanna Roth, en la editorial Hanser, Wien/München, que es la que se publica hasta nuestros días.

Con la traducción alemana de Erich Bertleff en septiembre de 1968 fue inaugurada la serie de traducciones de esta novela a otros idiomas²⁵⁴. Al comparar la recepción de su obra en los años sesenta en su país natal y en el ámbito germanoparlante, Rennerová (2009: 104) llega a la conclusión de que el público checo lo estudió primero como poeta, crítico, traductor o dramaturgo, en último lugar como a un prosista, por el contrario, su recepción en el extranjero atiende, ante todo, a su creación en prosa.

Si queremos estudiar hacia qué punto va a girar la recepción de esta novela en el ámbito germanoparlante (*cf.* Rennerová 2009: 60-73, 104-109), es necesario tener en cuenta el contexto socio-histórico. La novela se publica en Alemania (septiembre de 1968) poco

²⁵⁴ La traducción francesa salió un mes después de la alemana en la prestigiosa editorial Gallimard. Fueron las reacciones de la crítica francesa de las que Kundera más se alegró: “La crítica francesa no destacaba la historicidad de la novela, no la convertía en una novela política, sino que entendía *La broma*, ante todo, como un asunto literario. Los críticos franceses denominaban *La broma*, entre otros, como «una gran novela del amor corporal» (Rawicz) o «una parábola sobre el arraigo metafísico del hombre» (Roy)” (Kundera 1970: 26-27).

después de la entrada de las tropas del Pacto de Varsovia en Checoslovaquia en agosto de 1968 precedida por la Primavera de Praga, así que la “lectura histórica” de la novela es más que probable. La crítica alemana considera la novela como imagen histórica de aquella época con el trasfondo del estalinismo checo, como testimonio subjetivo de Milan Kundera, de una persona que la vivió (*ib.*: 106). Queda claro que la consideración de la novela como sátira sobre el golpe político prevaleció en Alemania.

La crítica alemana pone énfasis en los protagonistas de la novela (p. ej. la tenaz fe católica de Kostka puede ser considerada como metáfora de la tenaz fe en el comunismo, identifica al protagonista Ludvík Jahn con Milan Kundera) y, asimismo, en los monólogos de los personajes que crean así la estructura polifónica de la novela, en la que Kundera demuestra su brillante capacidad narrativa, aunque su enfoque filosófico complica la comprensión de la novela (*ib.*: 107-108).

A finales de los años ochenta, cuando sale la segunda traducción de *Žert*, sigue prevaleciendo la percepción histórico-política de la novela. Es lógico que el lector alemán interprete los textos de Kundera mediante su propia experiencia con la vida en la RDA, de tal manera que el mundo de los años cincuenta en el que se desarrolla la historia de Ludvík Jahn no le es tan lejano como podría ser para otros países que no han pasado por un régimen totalitario. Rennerová (2009: 109) explica que en la segunda ola de recepción de esta novela aparece también la clasificación de Kundera dentro del contexto histórico-literario más amplio, se hace enumeración de sus obras escritas y publicadas hasta aquel entonces y la novela *Žert* es considerada una de las más impresionantes de la obra completa del autor.

La recepción de *Žert* en el mundo germanoparlante puede ser considerada como puente entre Checoslovaquia, su país natal, y Francia, su vida en el exilio; en nuestro caso, la versión alemana de Erich Bertleff es el puente entre el polisistema checo y español.

6.3 Recepción de *Žert* en el polisistema español

El propósito de este capítulo es describir la recepción de la novela *Žert* en el polisistema español. Primero mencionaremos todas las traducciones de la obra al castellano, tanto en España como en Hispanoamérica, y nos centraremos a continuación en el territorio español, analizando el material paratextual adquirido y comentando los resultados del análisis microtextual del original y las respectivas traducciones.

La novela *Žert* fue publicada por primera vez en España en 1970 como traducción de segunda mano elaborada por Luis Guzmán de la versión alemana (1968) de Erich Bertleff. En

1971 aparece otra traducción de segunda mano, esta vez a partir de la versión francesa (1968, París: Gallimard) hecha por Cora Bellonio de Zaldívar y publicada en Buenos Aires en la editorial Emecé. En 1984 aparece la traducción directa del checo concluida por Fernando de Valenzuela, primero en España en la editorial Seix Barral de Barcelona. Esta traducción también se distribuye en Buenos Aires, Argentina, en la editorial Sudamerica: Planeta (1984, 1986, 1991, 2001), Seix Barral (2000, 2002) y Tusquets (2012), en México en la editorial Seix Barral (1986, 1995 y 2008). Es cierto que todas las traducciones de las obras de Milan Kundera llevadas a cabo por Fernando de Valenzuela están redactadas en español europeo y sin ninguna modificación y circulan por la parte hispanohablante del continente americano (cf. Nováková 2015: 52, 54-55). La novela fue traducida también al catalán como *La broma* por Sergi Jover y Paloma Rancaño y fue publicada por la editorial Edicions de 1984 de Barcelona, en 1985 y 1987.

En las fuentes disponibles, desgraciadamente, no hemos encontrado información sobre el traductor **Luis Guzmán**.

Fernando de Valenzuela Villaverde²⁵⁵ (1947), periodista y traductor español, nació en la ciudad gallega de Villagarcía de Arosa, pero entre 1949 y 1965 vivió con su familia exiliado en Buenos Aires. En Argentina consiguió una beca para estudiar en Praga, por lo que en 1965 viajó a Checoslovaquia donde primero asistió a un curso de checo y luego estudió Filosofía en la Universidad Carolina de Praga. Fue el último doctorando del profesor Jan Patočka, leyó y defendió su tesis doctoral titulada *Věda, technika a krize v dílech Ortegy, Husserla a Heideggera* [Ciencia, técnica y crisis en la obra de Ortega, Husserl y Heidegger] en 1972. También es licenciado por la Universidad Autónoma de Madrid-El País en Periodismo. Colabora con varios periódicos, revistas y agencias de prensa, su carrera periodística ha sido muy fructífera: fue colaborador de la revista La Calle, jefe de internacional de Mundo Obrero, redactor de las revistas *Letra Internacional*, *Tiempo de Paz* y *El Globo*, delegado de la Agencia EFE en Varsovia, Praga y La Paz, redactor jefe de El Sol, jefe de internacional de Cinco Días y de la Cadena SER, colaborador de El País y subdirector de EFE para relaciones internacionales. Asimismo, presidió hasta el año 2006 el Comité Ejecutivo Internacional de la Asociación de Periodistas Europeos (APE) y también fue codirector, durante dieciocho años, del seminario sobre Europa Central de la APE. En 2007 fue galardonado con el Premio Gratias Agit por difundir el buen nombre de la República

²⁵⁵ Información recopilada del boletín de los laureados del Premio Gratias 2007 publicado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Checa: http://www.mzv.cz/file/73456/Gratias_Agit_2007.pdf [cit. 2016-01-23] y de la página web de la editorial Acantilado: <http://www.acantilado.es/traductores/Fernando-Valenzuela-744.htm> [cit. 2016-01-23].

Checa en el mundo. Tradujo al castellano más de treinta novelas y ensayos de los principales autores checos, p. ej. Bohumil Hrabal, Jan Patočka, Karel Kosík, Tomáš Halík o Pavel Kohout. Además, tradujo todas las novelas de Milan Kundera escritas en checo.

6.3.1 Análisis macrotextual

Este apartado se basa en el estudio del material paratextual sobre la novela *Žert* utilizando como herramientas metodológicas el análisis crítico del discurso junto con la introspección del autor y la historia oral. Exploraremos los epitextos, a saber, expedientes de censura, reseñas, entrevistas, y peritextos, o sea, datos bibliográficos, portadas, etc.

6.3.1.1 Expedientes de censura

En los archivos del AGA hemos encontrado un expediente dedicado a la novela *La broma* de Milan Kundera designado 11094-69 con la signatura 66/03576. Este expediente lo consideramos epitexto semi-afirmativo, ya que permite la publicación de la obra, aunque con ciertas modificaciones del texto. Este expediente está vinculado con la primera traducción de la novela al castellano, la de Luis Guzmán publicada en 1970 y elaborada a partir de la versión alemana. La segunda traducción llevada a cabo por Fernando de Valenzuela editada en 1984 ya no tuvo que pasar por los trámites censorios, puesto que la censura oficial fue abolida en 1977 (aunque existen rastros de ella hasta el año 1983).

Veamos ahora el expediente con más detalle. Ricardo Mariscal en representación de la editorial Plaza & Janés solicita el 7 de noviembre de 1969 la publicación de la novela *La broma* escrita por Milan Kundera; informa que el libro tendrá 356 páginas y cuenta con una tirada de 3000 ejemplares. Los lectores número 20 y 38 se encargan de evaluar el texto. Los expedientes (redactados el 20 de noviembre de 1969) resumen primero la historia de la novela y concluyen que la novela compara el marxismo con el cristianismo, pero que está bien porque critica el socialismo y consideran que es apta para publicar si se eliminan los pasajes con situaciones eróticas:

Alusiones a la inicial justificación del movimiento socialista, su similitud al cristianismo puro, son rebatidas por sus contundentes hechos inherentes a la toma del poder. En la obra se presentan escenas de ambiente sexual que deben ser suprimidas. Páginas: 57-58-85-95-110-111-118-119-224-225-226-227-228-229 y 240. Consideradas éstas, puede PUBLICARSE.

Las referencias al cristianismo, a Cristo y al comportamiento de las Iglesias con los obreros pueden pasar. Basta que se tachen los lugares señalados de tipo sexual. Puede publicarse.²⁵⁶

²⁵⁶ Expediente de censura AGA (3)50 66/03576.

Para ilustrar cómo trabajaban los censores, qué partes del texto tachaban, ofrecemos la siguiente muestra (véase los anexos, pp. xl-xliii, para consultar más ejemplos):

[...] delante de mí; ~~pese a avergonzarse hacia todo lo que yo quería~~. Yo siempre permanecía vestido el mayor tiempo, y ella, se paseaba ~~desnuda~~ en esos zapatos (~~me gustaba una enormidad que ella estuviese desnuda y yo vestido~~); se dirigía al armario donde había vino y ~~desnuda~~ me servía una copa... Así pues, cuando Lucie se llegaba hasta la cerca la miraban mis ojos y los de por lo menos otros diez compañeros, enterados de cómo amaba a Lucie, qué palabras profería ~~durante el coito~~ y cómo suspiraba, y siempre comprobaron en forma significativa que llevaba puestos los zapatos de tacón alto y la imaginaban andando ~~en traje de Eva~~ por la pequeña habitación. (p. 111 del manuscrito)²⁵⁷

El director general de cultura popular y espectáculos comunica a la editorial Plaza & Janés que se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las páginas: 57-58-85-95-110-111-118-119-225-225-228. En contestación al oficio del 24 de noviembre de 1969 del departamento de Ordenación Editorial, la editorial Plaza & Janés vuelve a solicitar la publicación de la novela *La broma* tras haber trabajado las modificaciones recomendadas. Los editores adjuntan en hoja aparte párrafos modificados para que sean sometidos de nuevo a la lectura, a continuación ofrecemos un ejemplo²⁵⁸ (véase los anexos, pp. xxxvii-xxxix, para consultar más ejemplos):

Traducción original (p. 118 del manuscrito)	Párrafo modificado
Temiendo más el ridículo que la desnudez, me quité a toda prisa la camisa y los calzoncillos, y quedé completamente desnudo ante ella. La abracé. (De nuevo sentí cómo temblaba.) Le rogué desvestirse, despojarse de todo aquello que nos dividía. Manoseando su cuerpo, repetí una y otra vez mi ruego, pero Lucie me dijo que debía esperar un momento, que no podía, que no podía esperar un momento, que no podía tan de prisa.	Temiendo más al ridículo que a la desnudez, me quité aquellas últimas ropas grotescas. Abracé a Lucie. (Sentí de nuevo cómo temblaba). Le rogué imitarme, despojarse de todo lo que nos separaba. Repetí varias veces mi ruego mientras acariciaba su cuerpo, pero ella insistió en que debía esperar un momento, que no podía ser así, tan de prisa.

También adjuntan la transcripción de la nota del autor que explica los motivos por los que no se pueden hacer modificaciones en las páginas 225 y 226, ya que la supresión podría perjudicar la obra, no simplemente su forma, como en los casos anteriores, sino la esencia del relato: “Me demoro en la descripción de todos los detalles individuales de esta escena, no por que tengan alguna predilección particular por la desnudación de la mujer, etc.”²⁵⁹

Por último, la casa editorial Plaza & Janés, esta vez representada por Julia López Pena, deposita seis ejemplares de la novela que exige el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966.

²⁵⁷ Expediente de censura AGA (3)50 66/03576.

²⁵⁸ Expediente de censura AGA (3)50 66/03576.

²⁵⁹ Expediente de censura AGA (3)50 66/03576.

6.3.1.2 Reseñas

Las reseñas influyen notablemente en la recepción del libro. Su objetivo es presentar el libro en la cultura de llegada y evaluarlo. Hemos llevado a cabo nuestra búsqueda en los siguientes diarios (distribuidos por toda España): *El País*, *El Mundo*, *ABC*, *La Vanguardia* y *La Razón* y, dado el desarrollo de las nuevas tecnologías, también en la red.

***La Broma* (1970), traducida por L. Guzmán**

La siguiente reseña se puede considerar más bien una nota breve con información básica sobre la publicación del libro.

- **ANÓNIMO: *La broma*, LA VANGUARDIA ESPAÑOLA, Libros del día, viernes 16 de abril de 1971, p. 50.**

En el diario *La Vanguardia* aparece el viernes 16 de abril de 1971 una nota breve sobre la novela *La broma* de Milan Kundera. Se menciona la editorial Plaza & Janés y el texto comienza con unas líneas sobre el autor, explica que se trata de su primera novela y resume el argumento del libro. No aparece ningún dato sobre el traductor o análisis más profundo acerca de la obra.

Asimismo hemos encontrado un comentario interesante hecho por Mario Lacruz, director literario de Plaza & Janés, en la sección Cartas al director en el diario *ABC* publicado el sábado 1 de noviembre de 1986 (p. 14), que recuerda que el lector español pudo conocer a Kundera antes de los ochenta: “Y una última cosa, que el señor Carvajal probablemente ignora: el «descubridor» de Kundera en España fui yo, en la primera mitad de los años setenta, durante mi etapa en Plaza y Janés, publiqué su primera novela, «La broma», que por cierto fue recibida por la crítica con total indiferencia.”

***La Broma* (1984), traducida por F. de Valenzuela**

En cuanto a la traducción directa, hacemos constar que no hemos logrado encontrar ninguna reseña dedicada exclusivamente a la novela. En los artículos consultados en relación con el personaje de Kundera y su creación literaria sí que siempre se menciona su primera novela *La broma*²⁶⁰, incluso se menciona el año 1984, cuando salió en español. En el siguiente año se

²⁶⁰ Durante la investigación hemos encontrado información sobre la traducción al catalán. El viernes 21 de diciembre de 1984 en el diario *La Vanguardia*, sección Cultura (página 50) aparece un artículo titulado “Nace «Edicions de 1984» para publicar en catalán los grandes autores actuales” en el que se anuncia la publicación de

publica la novela *La insoportable levedad del ser* (1984 en checo, 1985 en español), así que todas las reseñas se centran en esta novela.

A continuación presentamos las menciones encontradas. En la edición del periódico *ABC* del miércoles 14 de octubre de 1981, en la sección Espectáculos (p. 60) aparece el artículo *Películas seleccionadas para la Semana Internacional de Cine de Valladolid*, en el que se comenta la película del director checo Jaromil Jireš rodada en 1968: “Jires destacó años atrás en el Festival de San Sebastián por su película «La broma», basada en la novela de Milan Kundera.” Es cierto que el evento más importante para la literatura checa en 1984 fue el otorgamiento del Premio Nobel al poeta checo Jaroslav Seifert. Entre varios artículos dedicados al tema hemos descubierto uno redactado por Miguel García Posada, publicado en el diario *ABC SEVILLA* el 14 de octubre de 1984 (p. 3), que habla de los importantes escritores y dice: “Milan Kundera, el gran autor de *La broma*, residente en París, «galardonado» con el exilio por su sátira del poder”. El *Periódico de Catalunya* publica el sábado de 14 de enero de 1989 (p. 37) un artículo sobre la edad de oro de la literatura checa y sus protagonistas (Kafka, Hašek, etc.) y al final del texto aparece la lista de libros importantes, entre ellos “KUNDERA, MILAN: *La broma*, Seix Barral. 1984”.

En la red, en varios *blogs* aparecen también comentarios acerca de *La broma* provenientes de lectores entusiasmados por su lectura, pero son más bien exclamaciones subjetivas, los únicos dos textos relevantes para nuestra investigación son los que comentaremos a continuación.

- **TOLEDO M., Emilio: *La broma, de Milan Kundera, Canal Persuado, sábado 30 de junio de 2012.***²⁶¹

La reseña de Toledo se centra en el argumento de la novela, describe qué impacto tuvo la frase escrita de broma en una postal por Ludvík Jahn para su vida. Toledo describe detenidamente el contexto histórico y los regímenes totalitarios en general (citando a Tzvetan Todorov). Además, explica que el autor tuvo que exiliarse, que sus libros fueron prohibidos en su país natal por el régimen, que tuvo que exiliarse a Francia y cita a Kundera: “*La broma* fue cubierta de acusaciones injuriosas como resultado de una larga campaña de prensa,

la novela de Kundera: “Los títulos que seguirán [...] y *La broma*, de Milan Kundera, traducido por Paloma Rancaño.” En el artículo “Sobre el diseño de cubiertas”, publicado el martes 31 de diciembre de 1985 en el periódico *La Vanguardia*, sección Cultura (página 37), Peret afirma lo siguiente: “En la ilustración que realicé para *La broma*, de Milan Kundera (1984) traté de lograr una «atmósfera» que se correspondiera con el espíritu del texto, basando la resolución en un planteamiento neutro donde los tres personajes principales pudieran jugar sin explicar nada.”

²⁶¹ TOLEDO M., Emilio: *La broma, de Milan Kundera*, <https://canalpersuado.wordpress.com/2012/06/30/la-broma-de-milan-kundera/> [cit. 2016-02-19]

fue prohibida –al igual que mis otros libros– y retirada de las bibliotecas públicas”. También menciona que fue Fernando de Valenzuela el que tradujo la novela del checo al castellano. El texto de la reseña termina con la descripción de la estructura polifónica de la novela, añade que en el libro aparecen pasajes meditativos dedicados al folclore y a la música.

- **MÉNDEZ, Antonio: *Milan Kundera – La broma*, Aloha Críticón. Cine, música y literatura.**²⁶²

La reseña empieza con una breve explicación del argumento y destaca la obra *La insoportable levedad del ser* de Kundera. Según el autor, la novela *La broma* contiene críticas del comunismo y se puede considerar “una sátira agridulce con toques de absurdo al totalitarismo ideológico y al pensamiento único que termina arruinando la personalidad del individuo y a la sociedad en su conjunto, convirtiéndole en un ser frustrado dentro de un espacio gris en donde no hay lugar para el humor, para una simple e inocua broma.” El texto termina diciendo que la novela tiene carácter polifónico y que se nota en ella la influencia kafkiana.

6.3.1.3 Entrevistas

La historia oral mediante las entrevistas o correspondencia personal puede complementar el tema estudiado desde el punto de vista más bien subjetivo por parte de las personas involucradas en el proceso de la génesis del libro y explicar algunas cuestiones para las que no disponemos del material histórico. En cuanto a la novela *Žert* de Milan Kundera, hemos tenido la oportunidad de entrevistar (en forma de correspondencia por correo electrónico realizada en febrero de 2016) al traductor Fernando de Valenzuela. El objetivo de las entrevistas fue encontrar, entre otros, respuestas a las siguientes preguntas: ¿Qué es lo que motivó a la editorial para publicar la traducción de esta novela checa? ¿Por qué el texto de partida en el caso de L. Guzmán fue la versión alemana? ¿Quién le encargó la traducción a F. de Valenzuela? ¿Ha consultado Valenzuela la traducción de Luis Guzmán antes de empezar la suya? También partimos de entrevistas hechas anteriormente al traductor.

En cuanto a las traducciones que Valenzuela llevó a cabo, “todas ellas [le] fueron encargadas por la editorial o por el autor” (Valenzuela 2016), el traductor explica en la conversación mantenida con el traductor por correo electrónico. En lo que se refiere a la novela *La broma*, la traducción se la encargó el propio Kundera (*ib.*). El libro fue publicado

²⁶² MÉNDEZ, Antonio: *Milan Kundera – La broma*, <http://www.alohacriticon.com/literatura/comentarios-libros/milan-kundera-la-broma/> [cit. 2016-02-20]

en España en 1984, por lo que ya no tuvo la obligación de pasar por la censura. No obstante, Valenzuela (*ib.*) sostiene que “[ha] tenido muchos problemas con la censura pero nunca por traducciones del checo.”

En cuanto a la traducción de Luis Guzmán, Valenzuela (*ib.*) cuenta la siguiente anécdota: “Cuenta Milan con frecuencia, siempre entre carcajadas, que una vez habló con Guzmán y que al comprobar que no sabía ni palabra de checo le preguntó como la había hecho. La respuesta fue: «Con el corazón». Las carcajadas fueron largas, la despedida breve.” Esta anécdota comprueba que se trata de una traducción de segunda mano. Es de suponer que la razón es sencilla: no había traductores que supieran checo.

En relación con los textos de Kundera, Fernando de Valenzuela revisó sus traducciones del checo, introduciendo todas las frases y matices de las diferentes versiones francesas; el traductor explica además que “querer tener una versión definitiva de sus libros es uno de los privilegios a los que tiene derecho un autor” (Altares 2014).

Valenzuela es una de las figuras que introduce la literatura (y cultura) checa en el mundo hispanohablante; sobre la difusión de libros checos opina que

se ha traducido bastante de los mejores escritores checos pero queda todavía mucho por traducir. No solamente de lo que se está escribiendo ahora sino también de grandes obras literarias del pasado. Yo estoy traduciendo ahora al Soldado Schwejk, que nunca se había traducido del checo al castellano.²⁶³ Se había traducido a través de otros idiomas, obvio a través del alemán. Es un gran libro y hay que traducirlo. Pero quedan muchísimos más por traducir. (Fajkusová 2007)

6.3.1.4 Peritextos

Los peritextos representan la información que obtiene el lector español acerca de la novela, es decir sobre el autor y la historia desarrollada en el libro, el contexto histórico de la publicación del original, el traductor, etc.

KUNDERA, Milan. 1970. *La broma*. Esplugas de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés. Traducido del alemán por Luis Guzmán.

Original: *Žert*, 1967 (Praha: Československý spisovatel)

Traducción alemana: *Der Scherz* 1968 (Wien-München-Zürich, Verlag Fritz Molden), traducido del checo por Erich Bertleff.

La traducción de segunda mano de Luis Guzmán se publicó por primera vez y solo únicamente en 1970. El libro salió encuadernado en tapa dura de color verde en la colección

²⁶³ La novela se publicó en 2016 en la editorial Acantilado bajo el título *Los destinos del buen soldado Švejk durante la guerra mundial*. En 2008 se editó la traducción de Monika Zgustová de esta novela.

Novelistas del Día. En los datos bibliográficos leemos que la novela fue traducida de la versión alemana. Sin embargo, no aparece ningún dato sobre el autor ni la sinopsis del libro.

KUNDERA, Milan. 1984. *La broma*. Barcelona: Seix Barral. Traducido del checo por Fernando de Valenzuela.

Original: *Žert*, 1967 (Praga: Československý spisovatel)

Reediciones: 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1995 (Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve); 1994 (Barcelona: Seix Barral, Biblioteca de Bolsillo); 2001 (Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Formentor); 2002, 2003, 2004, 2005, 2006 (Barcelona: Seix Barral, Colección Booket); 1999, 2000 (Barcelona: Planeta); 2011, 2012 (Barcelona: Tusquets, Andanzas); 2013 (Barcelona: Tusquets, Maxi).

La novela salió en la editorial Seix Barral por primera vez en 1984, en la Colección *Biblioteca Breve*. En la cubierta vemos el *Retrato de Dorothea* de Max Ernst; en las primeras páginas debajo del título aparece “Traducción del checo por FERNANDO DE VALENZUELA”. En las solapas del libro podemos leer la siguiente autobiografía del autor (acompañada por su fotografía) que subraya los premios que el autor obtuvo por sus libros:

MILAN KUNDERA, nació en Brno, Checoslovaquia, en 1929. Se afilió al Partido Comunista al término de la segunda guerra mundial y fue expulsado tras los sucesos de febrero de 1948. Fue profesor en la Escuela de Estudios Cinematográficos de Praga. Tras la invasión rusa de 1968, perdió su cargo, sus obras fueron retiradas de la biblioteca de su país y su nombre desapareció de los manuales de historia literaria. Desde 1975, reside en Francia. En 1979, fue privado de su nacionalidad por el gobierno checoslovaco, como respuesta a la publicación de *El libro de la risa y el olvido* (Seix Barral, 1982). La primera novela de Kundera, *La broma* (1967; Seix Barral, 1984), fue traducida a doce idiomas y obtuvo en 1968 el premio de la Unión de Escritores Checoslovacos. Siguió el libro de relatos *El libro de los amores ridículos* y *La vida está en otra parte* (1973; Seix Barral, 1979), que obtuvo el Premio Médicis a la mejor novela extranjera publicada en Francia durante el año de su aparición. La nueva novela de Kundera, *La despedida* (1976), obtuvo el Premio Mondello al mejor libro editado en Italia. En 1981, el conjunto de la obra de Kundera mereció en Estados Unidos el Commonwealth Award, premio obtenido simultáneamente por la obra dramática de Tennessee Williams y que el año anterior había recaído en Gabriel García Márquez. La última novela de Kundera es *La insoportable levedad del Ser* (1984).

En la contraportada se presenta las características de la novela, el contexto histórico y brevemente el argumento y los protagonistas del libro:

Publicado en Praga en 1967, con ciento veinte mil ejemplares agotados en breves días, y tildado dos años más tarde de «Biblia de la contrarrevolución», prohibido, retirado de todas las bibliotecas públicas, acogido en Francia por Louis Aragon como «una de las mayores novelas de nuestro siglo», presentado en Estados Unidos por Philip Roth y traducido a veintiún idiomas, *La broma* es un libro que forma parte del destino de la Europa contemporánea.

El autor nos advierte: «Es una novela de amor.» En efecto, es la novela de un amor tierno e insatisfecho por Lucie, joven trabajadora de enigmática sencillez, y de un amor-odio, sensual y cínico, que Ludvik experimenta por Helena, esposa de su enemigo: el doble canto melancólico de la división entre carne y alma. Pero se trata también de la novela de una broma extraviada en un mundo que ha perdido el sentido del humor. Una chanza fútil y mal comprendida ha roto la vida de Ludvik, aterrado al advertir que su tragedia personal quedará para siempre adherida al ridículo de un chiste. La comedia privada está enlazada con el gran espectáculo de la política, que se nos aparece como un equívoco de

ilusiones sociales; la Historia, que era una diosa para Hegel, se ha convertido en un personaje de vodevil.

En esta novela, a un tiempo implacable y nostálgico, no sólo son objeto de indagación la Historia, el amor, la juventud, sino también el hombre mismo, los hombres. Jean-Paul Sartre lo indicó: «La pregunta que plantea Kundera es sumamente radical: ¿por qué debiéramos sentir amor por ellos? Sí, ¿por qué? Tal vez podremos responder a esta pregunta un día, tal vez nunca.»

Seix Barral la publica en la colección *Biblioteca de Bolsillo* en 1994, con el mismo dibujo en la cubierta e información en la contraportada; tampoco falta la autobiografía del autor. De la anterior edición se distingue por el maquetado (p. ej. título en amarillo y en mayúscula).

En 2001 publica la editorial Seix Barral la novela en la colección *Biblioteca Formentor*. En la contraportada, esta edición ofrece la misma información que las anteriormente citadas, igual que en las solapas. Solamente difiere el maquetado, en la cubierta aparece también el mismo dibujo con trasfondo blanco, esta vez situado abajo a la derecha, no centrado.

En 2002, Seix Barral publica otra versión, esta vez en la colección *Booket*. La portada está diseñada también con el retrato de Max Ernst, en este caso con trasfondo negro, utilizando solamente la cara de la chica. En la contraportada aparece la fotografía de Milan Kundera y la sinopsis de la novela; se trata del mismo texto que en las ediciones anteriores, pero abreviado, sin mencionar las citas de otros autores sobre la novela, o sea, la parte introductoria y la final, aparece solamente el cuerpo del texto. La autobiografía, también abreviada (no se mencionan los premios obtenidos, solamente la lista de sus obras) se encuentra en las primeras páginas del libro.

En 1999 se edita en la casa editorial Planeta de Barcelona en la colección *Clásicos de Nuestro Tiempo* compuesta por treinta obras que agrupan los cinco mejores títulos de la literatura universal de cada década, desde los cuarenta hasta los noventa. La novela de Kundera pertenece a los años sesenta y es el volumen número 4 del quinteto, como leemos en el lomo. Se publica encuadernada en tapa dura de color azul y lomo de color rojo o marrón.

En la editorial Tusquets aparece en 2011 en la colección *Andanzas* y en 2013 en la *Maxi*. En las dos cubiertas aparece el mismo dibujo, *Tumba del nadador*, aunque el maquetado de las dos ediciones es distinto, en la primera aparece el nombre del autor y el título arriba, en la segunda, abajo. En las páginas introductorias aparece “Traducción del checo por Fernando de Valenzuela”. La información autobiográfica y la sinopsis de la historia es igual en las dos ediciones, en la solapa aparece la siguiente enumeración de libros de Kundera y una fotografía del autor:

Milan Kundera nació en Brno (República Checa) en 1929. En su lengua materna escribió, en estricto orden de escritura, el volumen de cuentos *El libro de los amores ridículos* y las novelas *La*

broma, La vida está en otra parte, El vals del adiós (La despedida), El libro de la risa y el olvido, La insoportable levedad del ser y La inmortalidad. Ya en francés, las novelas La lentitud, La identidad, La ignorancia y La fiesta de la insignificancia; la obra de teatro en tres actos Jacques y su amo. Homenaje a Denis Diderot; y cuatro ensayos: El arte de la novela, Los testamentos traicionados, El telón y Un encuentro.

En la contraportada aparece solamente un breve resumen del argumento del libro, no hay más datos sobre el contexto histórico de la publicación del original checo:

Ludvik Jahn, joven estudiante universitario y activo miembro del Partido Comunista checo, envía a una compañera de clase una postal en la que se burla del optimismo ideológico imperante. La broma no les hace la menor gracia a los dirigentes universitarios y, tras un juicio sumario, expulsan a Ludvik de la universidad y del Partido. Pero, paradójicamente, al caer en desgracia, se abre para Ludvik un mundo aún desconocido. Atrapado entre dos amores, el de Lucie, tierno y desesperado, y el de Helena, apasionado y cínico, Ludvik va, sin embargo, de tropiezo en tropiezo, transformando su vida en un cúmulo de situaciones a cual más grotesca y risible. De hecho, con el paso del tiempo, la vida de Ludvik se convertirá en una enorme broma pesada: ya no podrá culpar al destino, porque ya no puede sino culparse a sí mismo.

Además, en la primera edición aparecen dos citas “La primera de las tres novelas de Milan Kundera que Tusquets Editores recupera para su catálogo” y “Traducción revisada a partir de la edición definitiva de las Obras Completas del autor en la Pléiade”.

La traducción de Valenzuela ha sido publicada (hasta la fecha) en total por tres editoriales (Seix Barral, Planeta y Tusquets), en varias ediciones. Además, también se publica en Hispanoamérica en las sucursales de las respectivas casas editoriales, naturalmente maquettata de forma distinta, p. ej. con otras portadas, pero el texto sigue siendo idéntico, no se ha vertido al español argentino.

6.3.2 Análisis microtextual

El propósito del análisis microtextual es comparar el original checo con los dobles de traducción al castellano, considerando, en el caso de la traducción de segunda mano, la versión alemana para averiguar si las posibles desviaciones se realizaron en el trasvase del checo al alemán o en la traducción del alemán al castellano. Los fragmentos seleccionados siguen este orden: el original checo (Kundera 1967), la traducción alemana (Bertleff 1968) y las españolas (Guzmán 1970 y Valenzuela 1984)²⁶⁴. Nos interesa saber si el texto fue

²⁶⁴ El análisis microtextual y la comparación de la traducción de Fernando de Valenzuela con el original checo está minuciosamente tratado en la memoria de licenciatura redactada por Dana Moralesová (1994) y presentada en la Universidad Carolina de Praga titulada: “Komparace Kunderova románu *Žert* a jeho překladu do španělštiny” [La comparación de la novela *Žert* escrita por Kundera y su traducción al castellano].

autocensurado debido a la censura oficial del régimen franquista, ya que las partes del texto sometidas a análisis tienen carácter erótico, uno de los temas vigilados por los censores (véase el cap. 6.3.1.1, pp. 175-176). También hemos estudiado cómo ha sido traducida la broma en la postal enviada por el protagonista y el pasaje de Helena, cuyo estilo narrativo se caracteriza por la corriente de conciencia interior, para saber si se ha mantenido adecuadamente el valor estilístico que le atribuyó el autor. Igual que en el primer estudio de caso, vamos a utilizar como herramienta metodológica la tipología de desviaciones estilísticas en la traducción de Popovič (1975, 1983).

a) Pasaje con temática erótica I

En el siguiente pasaje se describe la aventura sexual que Ludvík vivió con sus amigos del cuartel castrense.

Kundera (1967: 59)	Bertleff (1968: 65-66)	Guzmán (1970: 68)	Valenzuela (1984/1990: 70-71)
Honza byl grand, vrazil jí stokorunu a holka měla za chvílku zvednutý kabát a vyhrnutou sukni a za další chvílku si sama sundala kalhotky . Vzala mne za ruku a přitahovala mne k sobě, ale já jsem měl trému, vytrhl se jí a přistrčil k ní Stáňu, který neprojevoval ani nejmenší váhavost a vstoupil zcela rozhodně mezi její nohy . Setrvali spolu sotva dvacet vteřin; chtěl jsem pak dát přednost Honzovi (jednak jsem se chtěl chovat jako hostitel, jednak jsem měl pořád trému), ale tentokrát byla blondýna rezolutnější, strhla mne k sobě, a když jsem byl s to po povzbuzujících dotecích se s ní konečně spojit , zašeptala mi něžně do ucha: „Jsem tady kvůli tobě, blbečku,“ a potom začala vzdychat, takže	Honza war ein Grande, er steckte ihr einen Hunderter zu, und das Mädchen hatte im Nu den Mantel hochgehoben und den Rock geschürzt, und nach einer weiteren Weile zog sie sich selbst ihr Höschen aus . Sie nahm mich an der Hand und zog mich an sich, aber ich hatte Lampenfieber, ich riß mich von ihr los und schob ihr Stáňa zu, der nicht einen Augenblick zauderte und sehr entschlossen zwischen ihre Beine trat . Sie blieben kaum zwanzig Sekunden beisammen; ich wollte dann Honza den Vortritt lassen (einerseits wollte ich mich ihm gegenüber als Gastgeber erweisen, andererseits hatte ich noch immer Lampenfieber), aber diesmal war die Blondine resoluter, sie riß mich an sich, und als ich nach aufmunternden Berührungen endlich fähig war, mich mit ihr zu vereinigen , flüsterte sie mir zärtlich ins Ohr: „Ich bin doch deinetwegen hier, Dummerchen“, und dann	Gran señor, Honza le dio un billete de cien y entonces la damisela tuvo en un momento el abrigo levantado y la falda arremangada, y se quitó las bragas . Me agarró por la mano para atraerme, pero yo tenía tanto miedo que me solté y puse en mi lugar a Stána , que sin la menor vacilación se abrió paso hacia ella . Estuvieron juntos unos veinte segundos; luego quise ceder el turno a Honza, comportándome como anfitrión para disimular el miedo, pero aquella vez la rubia actuó con mayor decisión. Me volvió a arrastrar hacia ella, y mientras me acariciaba susurró tiernamente en mi oído: —Si estoy aquí es por	Honza sacó un billete de cien y la chica al poco tiempo ya tenía el abrigo levantado y la falda arremangada y después de un instante ella misma se quitó las bragas . Me cogió de la mano para que me acercara, pero yo tenía miedo, me zafé y le acerqué a Stana, que no manifestó la menor indecisión y se metió sin dudarle ni un momento entre sus piernas . Apenas estuvieron juntos unos segundos; yo pretendía darle prioridad a Honza (por una parte quería comportarme como un buen anfitrión y por otra parte seguía con miedo) pero esta vez la rubia estuvo más decidida, me atrajo hacia sí y cuando, tras unas caricias estimulantes, estuve en condiciones de unirme a ella , me susurró tiernamente al oído: «Tú eres el que me gusta, bobo», y después empezó a suspirar, así que de repente

<p>jsem měl najednou pocit, že je to něžná dívka, která mě miluje a ona vzdychala a vzdychala a já jsem nepřestával, až jsem slyšel najednou Honzův hlas, pronášející nějakou sprostotu, a vtom jsem si uvědomil, že to není dívka, kterou miluju, a odstoupil jsem od ní náhle, bez ukončení, že se blondýna skoro ulekla a řekla: „Co blbneš?“, ale to už byl u ní Honza a hlasité vzdychání pokračovalo.</p>	<p>begann sie zu stöhnen, so daß ich mit einem Male tatsächlich das Gefühl hatte, daß es ein zärtliches Mädchen sei, das mich liebte, und sie stöhnte, und ich hörte nicht auf, bis ich plötzlich Honzas Stimme vernahm, die irgend etwas Ordinäres sagte, und da wurde ich mir bewußt, daß das nicht das Mädchen war, das ich liebte, und ich trat jäh, ohne Abschluß von ihr zurück, so daß die Blondine zu erschrecken schien und sagte: „Was soll dieser Quatsch?“, aber da war auch schon Honza bei ihr, und das laute Stöhnen ging weiter.</p>	<p>ti, bruto. Y entonces empezó a suspirar, como si fuera de veras una muchacha que me amaba y a la que yo amaba yo, y siguió suspirando hasta que Honza soltó una obscenidad, y se rompió el encanto. Me aparté con tanta brusquedad, que la rubia exclamó, un poco asustada: —¿Qué haces, idiota? Pero Honza ya se había apoderado de ella.</p>	<p>tuve la sensación de que era una tierna muchacha que me amaba y a la que yo amaba, y ella suspiraba y suspiraba y yo no paraba, hasta que de repente oí la voz de Honza que decía una no sé qué grosería, y entonces me di cuenta de que no era la muchacha a la que yo amaba y me separé de ella rápidamente, sin terminar, y la rubia casi se asustó y dijo: «¿qué haces?», pero ya estaba Honza con ella y los ruidosos suspiros continuaron.</p>
---	--	---	---

- Nivelación estilística

El verbo *vrazil* es expresivo en checo (la versión neutral sería *dát*) y significa *dar*, mientras que en la traducción de Valenzuela, Honza solamente *sacó* el billete.

El original checo, la traducción alemana y española de Valenzuela describen que el chico *vstoupil zcela rozhodně mezi její nohy*, *zwischen ihre Beine trat* y *se metió entre sus piernas*, la versión de Guzmán generaliza poniendo simplemente *se abrió paso hacia ella*.

Para introducir alguna información adicional o explicativa, todos los textos utilizan paréntesis, sin embargo, la traducción de Guzmán pone solamente punto y coma o coma.

En el pasaje en el que el autor reflexiona sobre el amor, simplifica Guzmán sus reflexiones traduciendo *y se rompió el encanto* aunque el original y otras versiones dicen: *a v tom jsem si uvědomil, že to není dívka, kterou miluju*, mientras que en alemán *und da wurde ich mir bewußt, daß das nicht das Mädchen war, das ich liebte* y en el caso español *entonces me di cuenta de que no era la muchacha a la que yo amaba*.

- Pérdida estilística

A la hora de describir cómo la chica se quitaba la ropa, los datos temporales aparecen dos veces en el original: *za chvílku* y *za další chvílku*, en las demás traducciones también (alemán: *im Nu* y *nach einer weiteren Weile*; castellano de Valenzuela: *al poco tiempo* y *después de un instante*) excepto la de Guzmán que menciona solamente una vez: *en un momento*.

En la frase en la que se habla de la unión de los dos cuerpos después de caricias estimulantes equivale al original tanto la traducción alemana como la de Valenzuela (*a když jsem byl s to po povzbuzujících dotecích se s ní konečně spojit*, en alemán aparece *und als ich nach aufmunternden Berührungen endlich fähig war, mich mit ihr zu vereinigen* y en español *tras unas caricias estimulantes, estuve en condiciones de unirme a ella*), la de Guzmán pierde la parte del acto sexual diciendo solamente y *mientras me acariciaba*.

En el siguiente fragmento que describe el acto sexual se han perdido y no aparecen en la traducción de Guzmán los elementos eróticos que sí que encontramos en el texto checo (*ona vzdychala a vzdychala a já jsem nepřestával, bez ukončení y a hlasité vzdychání pokračovalo*) y en las dos traducciones restantes: *und sie stöhnte, und ich hörte nicht auf, ohne Abschluß y und das laute Stöhnen ging weiter; y ella suspiraba y suspiraba y yo no paraba, sin terminar y y los ruidosos suspiros continuaron*.

b) Pasaje con temática erótica II

El siguiente fragmento comenta cómo un soldado describe el cuadro con mujeres desnudas que pintó para adornar el salón para la clase de educación política.

Kundera (1967: 84-85)	Bertleff (1968: 93-94)	Guzmán (1970: 94-96)	Valenzuela (1984/1990: 96-97)
Namaloval jsem ji, jak vypadala tenkrát, dnes už jistě vypadá hůř, ale už tenkrát byla při těle, jak vidíte hlavně v bocích (ukázal na ně prstem). Protože byla mnohem krásnější zezadu, nakreslil jsem ji ještě jednou tady (přešel ke kraji obrazu a ukázal tam prstem na nahou ženu, která se obracela zadkem do sálu a zdála se kamsi odcházet). [...] Zato tahleta, to byla děvka , páni (ukázal na ženskou, která se rozvalovala na jakémisi stylizovaném kanapi), pojd'te se podívat blíž (šli jsme), vidíte tu tečku na břichu? to měla spálený od cigarety a prej jí to udělala jedna žárlivá ženská, s kterou	Ich habe sie gemalt, wie sie damals ausgesehen hat, heute sieht sie sicherlich nicht mehr so gut aus, aber schon damals war sie recht korpulent, wie ihr besonders an den Hüften (er zeigte mit dem Finger auf sie) sehen könnt. Weil sie von hinten viel, viel schöner war, habe ich sie noch einmal gemalt, hier (er glitt mit dem Finger an den Rand des Bildes und zeigte dort auf eine nackte Frau, die dem Saal den Hintern zuwandte und sich irgendwohin zu entfernen schien). [...] Hingegen diese hier, die war ein liederliches Luder , meine Herren (er zeigte auf das Weib, das auf irgendeinem stilisierten Kanapee herumlümmelte), kommt her und seht euch das aus der Nähe an (wir kamen), seht ihr dieses	La he pintado como era antes. Hoy debe tener otro aspecto, pues en aquella época ya era bastante jamona, como lo pueden apreciar, sobre todo en las caderas. Como era más atractiva por detrás, la he representado una vez más aquí. Se dirigió a uno de los extremos del cuadro para mostrarnos con el dedo a una mujer desnuda vuelta de espaldas que parecía querer salir hacia alguna parte. [...] En cambio ésta, señores, era más descocada que una gallina . Nos señaló una mujer tumbada en una especie de canapé . —Acérquense. ¿Ven este punto en el vientre? Es una quemadura de	La pinté tal como era entonces, ahora seguro que está peor, pero ya entonces estaba bastante rellena, sobre todo en las caderas (señaló con el dedo). Como estaba mucho mejor por detrás la pinté aquí otra vez (fue hasta el borde del cuadro y señaló con el dedo a una mujer desnuda que estaba vuelta de espaldas a la sala y parecía como si se fuera a alguna parte). [...] En cambio ésta era una furcia , algo terrible (señaló a una que estaba tumbada en una especie de sillón estilizado), venid a ver (fuimos) ¿veis este punto en la barriga? era una quemadura de un

<p>měla poměr, protože tahle dáma, páni, byla podvobojí, ta měla sexus jak natahovací harmoniku, páni, do toho sexu se vešlo všechno na světě, tam bychom se vešli my všichni, jak tady jsme, i s našima manželkama, našima holkama, i s našima dětma a prarodičema...</p>	<p>Pünktchen hier auf dem Bauch?, das war das Brandmal von einer Zigarette, angeblich hatte ihr das eine eifersüchtige Frau gemacht, mit der sie ein Verhältnis hatte, denn diese Dame, meine Herren, die war utraquistisch, die hatte einen Sexus wie eine Ziehharmonika, meine Herren, in diesem Sexus hatte alles auf der Welt Platz, da hätten wir alle Platz gehabt, wie wir hier sind, mitsamt unseren Ehefrauen, unseren Mädels, ja selbst mit unseren Kindern und Urahnen...</p>	<p>cigarrillo y parece ser que se la causó una mujer celosa porque aquella dama alcanzaba para todo, mis queridos compadres. Tenía una capacidad de acordeón en la que cabían, muy señores míos, todas las cosas del mundo: habríamos cabido nosotros, tal y como estamos aquí, inclusive con nuestras esposas, nuestros hijos y nuestros antepasados...</p>	<p>cigarrillo, creo que se la había hecho una mujer celosa con la que estaba liada, porque esta dama, tíos, jugaba a dos bandas, ésta tenía el sexo, señores, como un acordeón y dentro de aquel sexo cabía todo lo que hay en el mundo, ahí hubiéramos cabido todos los que estamos aquí con nuestras respectivas mujeres, nuestras novias, y hasta nuestros hijos y nuestros tatarabuelos...</p>
---	---	--	---

- Pérdida estilística

La información entre paréntesis que describe que el pintor señala algo en la pintura se ha perdido en la traducción de Guzmán: (*ukázal na ně prstem*), (*er zeigte mit dem Finger auf sie*) y (*señaló con el dedo*).

Reacción a la instrucción del pintor, también entre paréntesis: (*šli jsme*), (*wir kamen*), (*fuimos*), vuelve a faltar en la traducción de Guzmán.

En la siguiente frase se comenta un tema muy controvertido, a saber, la relación entre dos mujeres, que se omite en la traducción de Guzmán (*se la causó una mujer celosa porque aquella dama*), aunque en las demás versiones sí que aparece esta explicación: *jedna žárlivá ženská, s kterou měla poměr, protože, eine eifersüchtige Frau gemacht, mit der sie ein Verhältnis hatte, denn* y *hecho una mujer celosa con la que estaba liada, porque*.

En la enumeración de personas que cabrían en el sexo de la chica se pierden las *novias* en el caso de Guzmán.

- Nivelación estilística

En el cuadro aparecen varias mujeres desnudas, el autor destaca que lo más bonito de una de ellas son sus nalgas. Pero en las versiones castellanas solamente *está vuelta de espaldas* y no se pone énfasis en el hecho de que enseñe el trasero.

La designación vulgar de otra mujer *děvka* (puta, golfa) se ha trasladado correctamente al alemán (*ein liederliches Luder*) y al castellano en el caso de Valenzuela (*una*

furcia), pero en la traducción de Guzmán se ha parafraseado de la siguiente forma: *más descocada que una gallina*.

La frase presentada a continuación explica que a la chica le gustaban tanto los hombres como las mujeres y describe el tamaño de su sexo. La traducción de Valenzuela (*porque esta dama, tíos, jugaba a dos bandas, ésta tenía el sexo, señores, como un acordeón y dentro de aquel sexo cabía todo lo que hay en el mundo*) equivale al original checo (*protože tahle dáma, páni, byla podvoboží, ta měla sexus jak natahovací harmoniku, páni, do toho sexu se vešlo všechno na světě*), la expresión *utraquistisch* en alemán se refiere más bien al contexto religioso, no amoroso (*denn diese Dame, meine Herren, die war utraquistisch, die hatte einen Sexus wie eine Ziehharmonika, meine Herren, in diesem Sexus hatte alles auf der Welt Platz*), y la versión de Guzmán suaviza el contenido utilizando palabras generales (*porque aquella dama alcanzaba para todo, mis queridos compadres. Tenía una capacidad de acordeón en la que cabían*).

- Individualización estilística

Otra vez podemos observar (en la primera frase) que Guzmán ha dividido una frase en dos más cortas.

Una muchacha está tumbada en *un canapé estilizado*, según Valenzuela, en *un sillón* que representa otro tipo de mueble.

En la traducción de Guzmán podemos fijarnos en otro cambio del aspecto formal, cambia el estilo indirecto en el directo, divide una frase larga en varias frases cortas: [...] *canapé. —Acérquense. ¿Ven este punto en el vientre? Es una [...].* Las demás versiones siguen el estilo del original: [...] *kanapi*), *pojďte se podívat blíž (šli jsme)*, *vidíte tu tečku na břichu? to měla [...], [...]* *Kanapee herumlümmelte*), *kommt her und seht euch das aus der Nähe an (wir kamen)*, *seht ihr dieses Pünktchen hier auf dem Bauch?, das [...], [...]* *especie de sillón estilizado*), *venid a ver (fuimos)* *¿veis este punto en la barriga? era una [...].*

El original checo habla de *prarodiče* (*abuelos* en español), pero Bertleff y por eso también Guzmán generalizan y ponen *antepasados* y Valenzuela traduce como *tatarabuelos*.

c) Pasaje con temática erótica III

Este extracto describe los momentos amorosos que Ludvík vivió con Lucie.

Kundera (1967: 93, 113)	Bertleff (1968: 102, 124)	Guzmán (1970: 104, 126)	Valenzuela (1984/1990: 105, 126)
<p>Podářilo se mi to; hladil jsem ji po řadrech (tomu se Lucie nikdy nebránila); řikal jsem jí, že chci být něžný k celému jejímú tělu, protože to tělo, to je ona, a já chci být něžný k ní celé; dokonce se mi pak podařilo poněkud jí vyhrnout sukňě a líbat ji deset, dvacet centimetrů nad koleny; daleko jsem se však nedostal; když jsem chtěl hlavu posunout až k Lucčině klínu, polekaně se mi vytrhla a vyskočila z postele. [...] Převalil jsem se na ni; použil jsem vši své síly, podařilo se mi vyhrnout jí sukni, roztrhnout podprsenu, dostat se rukou na její nahé řadro, ale Lucie se bránila čím dál zuřivěji a (ovládána stejně slepou silou jako já) nakonec se ubránila, vyskočila z postele a stoupla si ke skřini.</p>	<p>Das gelang mir sogar; ich streichelte ihre Brüste (dem hatte sich Lucie nie widersetzt); ich sagte ihr, daß ich zu ihrem ganzen Körper zärtlich sein wolle, denn dieser Körper, das sei sie, und ich wolle zu ihr als Ganze zärtlich sein; es gelang mir sogar, ihren Rock ein bißchen hochzuschieben und sie zehn, zwanzig Zentimeter über den Knien zu küssen; weit gelangte ich jedoch nicht. Als ich meinen Kopf bis zu Lucies Schoß vorschieben wollte, entriß sie sich mir verängstigt und sprang auf. [...] Ich warf mich auf sie; ich wandte alle meine Kraft an, es gelang mir, ihren Rock hochzuschieben, ihren Büstenhalter zu zerreißen, mit der Hand zu ihrer nackten Brust vorzudringen, aber Lucie wehrte sich immer verzweifelter und (von der gleichen blinden Kraft beseelt wie ich) widerstand mir schließlich, sprang vom Bett auf und stellte sich zum Schrank.</p>	<p>Lo logré por fin y empecé por el pecho, cosa a la que ella no se opuso, y le susurré que quería acariciarle todo el cuerpo, porque todo aquel cuerpo era ella. Después le levanté el borde de la falda para besarle los muslos, pero no llegué muy lejos. Se me soltó asustada y se escapó de la cama. [...] Me lancé sobre ella y empleando todas mis energías, logré levantarle la falda, descubrirle el pecho y sentirlo entre las manos. Lucie se defendía como una fiera, impulsada, como yo, por una fuerza ciega. Rompió mi cerco, saltó de la cama y fue a apoyarse en el armario.</p>	<p>Lo logré; le acaricié los pechos (a eso Lucie no se había resistido nunca); le dije que quería ser tierno con todo su cuerpo, porque el cuerpo era ella y yo quería ser tierno con toda ella; hasta conseguí levantarle un poco la falda y besarla diez, veinte centímetros por encima de las rodillas; pero no llegué lejos; cuando intenté llegar hasta el regazo de Lucie, se separó asustada y saltó de la cama. [...] Me tiré encima de ella; utilicé toda mi fuerza, logré levantarle la falda, arrancarle el sujetador, llegar con la mano a su pecho desnudo, pero Lucie se resistía cada vez con mayor rabia y (guiada por una fuerza igual de ciega que la mía) al fin se impuso, saltó de la cama y se quedó de pie junto al armario.</p>

- Pérdida estilística

En la descripción de la aventura amorosa que Ludvík vive con Lucie vemos que en la traducción de Guzmán se han omitido algunos detalles con temática erótica, p. ej. los centímetros para especificar donde la besa, lo de llegar con sus besos hasta el regazo, quitarle el sujetador o tocar su pecho desnudo, estos detalles sí que aparecen en la versión alemana y en la de Valenzuela.

d) Pasaje con temática erótica IV

Este fragmento ilustra el momento de venganza por parte de Ludvík: cómo se apodera de la mujer de su principal enemigo.

Kundera (1967: 197, 200-201)	Bertleff (1968: 216-217, 219-220)	Guzmán (1970: 218, 220-221)	Valenzuela (1984/1990: 213-214, 216-217)
<p>„Svlékněte se, Heleno,“ řekl jsem tichým hlasem. [...] Přistoupil jsem k ní. Chytil jsem ji z obou stran pod pažemi, a tak jak jsem jí sjížděl rukama k bokům, cítil jsem pod hedvábím kombiné, poněkud zvlhlého potem, její měkké silné tělo. Nakláníla hlavu a rty se jí pootvíraly mnohaletým návykem (zlovykem) políbku. [...] A nejenom že se má duše stávala médiem toho třetího nepřítomného, ale poroučela i mému tělu, aby se stalo médiem jeho těla, a poodstupovala potom a dívala se na ten svíjivý zápas dvou těl, dvou manželských těl, aby pak náhle dala mému tělu příkaz být zase sebou samým a vstoupit do této manželské souložě a rozrušit ji brutálně. Na Helenině šíji zmodrala žíla a jejím tělem proběhla křeč; otočila hlavu na bok a její zuby se zakously do polštáře. [...] Helena začala vzlykat a křičet, ale nebyl to křik bolesti, nýbrž křik vzrušení, její brada se mi zvedala vstříc a já jsem ji bil a bil a bil; a potom jsem viděl, jak nejenom její brada, ale i její prsa se mi zvedají vstříc a bil jsem ji (nadzvedávaje se nad</p>	<p>„Ziehen Sie sich aus, Helena“, sagte ich mit leiser Stimme. [...] Ich trat zu ihr. Ich packte sie von beiden Seiten unter den Achseln, und während ich mit den Händen zu den Hüften hinunterglitt, fühlte ich unter der Seide des Unterkleides, das vom Schweiß ein wenig feucht war, ihren weichen, kräftigen Leib. Sie neigte den Kopf, ihre Lippen öffneten sich durch vieljährige Gewohnheit (schlechte Gewohnheit) zum Kuß. [...] Und nicht nur, daß meine Seele das Medium dieses Dritten, Abwesenden wurde, sondern sie gebot auch meinem Körper, daß er das Medium seines Körpers werde, und bald trat sie zurück und sah diesem verschlungenen Kampf zweier Körper zu, zweier ehelicher Körper, um dann plötzlich meinem Körper den Befehl zu geben, wieder er selbst zu sein und in diesen ehelichen Beischlaf einzutreten und ihn brutal zu erregen. An Helenas Nacken lief die Ader blau an, ihren Körper durchzuckte ein Krampf. Sie drehte den Kopf zur Seite, und ihre Zähne verbissen sich in das Kissen. [...] Helena begann zu stöhnen und schreien, aber es war nicht das Schreien des Schmerzes, sondern das Schreien der Erregung, ihr Kinn hob sich mir entgegen, und ich schlug und schlug und schlug sie; und dann sah ich, daß sich mir nicht nur ihr Kinn, sondern auch ihre Brüste entgegenhoben, und ich schlug sie (indem ich mich über ihr aufrichtete),</p>	<p>—Desvístase, Helena—dije en voz baja. [...] Me acerqué a ella y la cogí por las axilas, y, a medida que fui deslizand las manos hacia las caderas, sentí su cuerpo debajo de la combinación de seda, húmeda de sudor. Inclino la cabeza y los muchos años de costumbre del beso le hicieron abrir los labios. [...] Y mi alma se convirtió no sólo en médium de aquel tercer personaje ausente, sino que también le ordenó a mi cuerpo convertirse en médium de su cuerpo, luego se apartó y contempló, a distancia, aquella retorcida batalla de dos cuerpos unidos, y luego le ordenó al mío convertirse de nuevo en sí mismo, intervenir en el duelo para perturbarlo brutalmente. La carótida se hinchó en el cuello de Helena, que se estremeció y volvió la cabeza con los dientes hincados en la almohada. [...] Helena empezó a sollozar y a gritar, pero sus gritos no eran de dolor, sino de excitación. Levantó el mentón y me lo ofreció, y yo la golpeé y golpeé y golpeé; y luego vi cómo no sólo su mentón, sino también sus senos se me ofrecían y procedí a</p>	<p>«Desnúdese, Helena», dije en voz baja. [...] Me acerqué a ella. La cogí de ambos lado por debajo de los brazos y al ir bajando las manos hacia las caderas, sentí, debajo de la combinación de seda, un tanto húmedo por el sudor, su cuerpo blando y grueso. Inclino la cabeza y los labios se le entreabrieron por el viejo hábito (el vicio) del beso. [...] Y no sólo se convertía mi alma en médium de ese tercero agente, sino que además le ordenaba a mi cuerpo que se convirtiera en médium de su cuerpo y después se alejaba y miraba ese retorcido combate de dos cuerpos, de los dos cuerpos de un matrimonio, para luego repentinamente darle a mi cuerpo la orden de volver a ser el mismo y entré en este coito matrimonial e interrumpirlo brutalmente. En el cuello de Helena se marcó el azul de una vena y un espasmo atravesó su cuerpo; torció la cabeza hacia un costado y mordió la almohada. [...] Helena empezó a gemir y a gritar, pero no era un grito de dolor sino un grito de excitación, su mentón se levantaba hacia mí y yo le pegaba y le pegaba y le pegaba; y luego vi que no sólo su mentón sino también sus pechos se elevaban hacia mí y la golpeé (levantándome por</p>

ní) přes paži a přes boky a přes prsa...	ich schlug ihre Arme und ihre Hüften und ihre Brüste...	golpearle los brazos, las caderas, los senos...	encima de ella) en los brazos, en las caderas, en los pechos...
---	---	---	--

- Pérdida estilística

Kundera describe el cuerpo de Helena como *její měkké silné tělo*, los adjetivos aparecen en la traducción alemana (*ihren weichen, kräftigen Leib*) y en la de Valenzuela (*su cuerpo blando y grueso*), pero la versión de Guzmán pone solamente *su cuerpo*.

Asimismo, observamos que en la primera traducción al castellano falta la concretización de la costumbre, su noción negativa de vicio que Kundera describe como *rty se jí pootvíraly mnohaletým návykem (zlovykem) polibku*, la traducción alemana *ihre Lippen öffneten sich durch vieljährige Gewohnheit (schlechte Gewohnheit) zum Kuß*, Guzmán pone *los muchos años de costumbre del beso le hicieron abrir los labios* y Valenzuela *los labios se le entreabrieron por el viejo hábito (el vicio) del beso*.

Además, en la versión de Guzmán tampoco podemos leer que cuando Ludvík golpeaba a Helena, se levantaba por encima de ella, explicación que aparece entre paréntesis en las demás versiones.

- Nivelación estilística

Al hablar del acto sexual entre Ludvík y Helena, el original checo pone *vstoupit do této manželské soulože*, la traducción alemana (*in diesen ehelichen Beischlaf einzutreten*) y la de Valenzuela (*entré en este coito matrimonial*) traducen adecuadamente, pero el texto de Guzmán suaviza y generaliza la expresión (*intervenir en el duelo*).

e) Pasaje con temática erótica V

El último extracto relacionado con la temática erótica documenta la primera experiencia amorosa de Lucie y, al mismo tiempo, pertenece al monólogo de Kostka.

Kundera (1967: 197, 226-227)	Bertleff (1968: 249-250)	Guzmán (1970: 218, 250-251)	Valenzuela (1984/1990: 245-246)
Bylo jich šest a ona sama . Šest, od šestnácti do dvaceti let. Jí bylo šestnáct. Tvořili partu a mluvili o partě s úctou, jako by to byla pohanská sekta. Toho dne mluvili o zasvěcování . Donesli	Es waren ihrer sechs, und sie war allein . Sechs, zwischen sechzehn und zwanzig. Sie war sechzehn. Sie bildeten eine Clique, und sie sprachen ehrfurchtsvoll von dieser Clique, als wäre es eine heidnische Sekte. An jenem Tag sprachen sie von irgendeiner Einweihung .	Ellos eran seis y ella estaba solá . Seis entre los dieciséis y los veinte años. Ella frisaba en los dieciséis. Formaban una pandilla de la cual se hablaba con respeto, como si fuera una secta pagana. Aquel día hablaban de iniciación a la vida .	Ellos eran seis y ella era la única . Seis, de los dieciséis a los veinte años. Ella tenía dieciséis. Formaban una pandilla y hablaban de la pandilla con orgullo, como si fuera una secta pagana. Aquel día hablaron de la iniciación . Trajeron

<p>několik lahví špatného vína. Zúčastňovala se chlastu se slepou oddaností, do níž vkládala všechnu neukojenou lásku dcery k matce a otci. Pila, když oni pili, smála se, když oni se smáli. Potom jí poručili, aby se svlékla. Nikdy to doposud před nimi nedělala. Ale protože, když váhala, svlékl se nejprve sám vůdce party, pochopila, že rozkaz se neobrací nikterak proti ní samé, a oddaně se podrobila. Důvěřovala jim, důvěřovala i jejich hrubosti, byli její záštitou a štítem, nedovedla si představit, že by je ztratila. Byli její matkou, byli jejím otcem. Pili, smáli se a dávali jí další příkazy. Roztáhla nohy. Bála se, věděla, co to znamená, ale poslouchala. Pak zakřičela a tekla z ní krev. Kluci hučeli, zvedali sklenky a lili sprosté šumivé víno na záda vedoucího party, na její tělíčko a mezi jejich nohy a křičeli jakási slova o Křtu a Zsvěcení a potom se od ní vůdce zvedl a přistoupil k ní další člen party, přicházeli podle stáří, naposledy ten nejmladší, kterému bylo taky šestnáct jako jí, a to už Lucie nemohla vydržet bolestí, už si chtěla odpočinout, už chtěla</p>	<p>Sie brachten ein paar Flaschen schlechten Weines mit. Sie beteiligte sich an der Sauferei mit einer blinden Ergebenheit, in die sie alle ungestillte Liebe der Tochter zu Mutter und Vater legte. Sie trank, wenn die anderen tranken, sie lachte, wenn die anderen lachten. Dann befahlen sie ihr, sich auszuziehen. Niemand vor ihnen hatte das bisher getan. Aber als sie sich weigerte, zog sich zuerst der Anführer der Clique aus, und da begriff sie, da sich der Befehl nicht etwa nur auf sie allein bezog, und sie fügte sich ergeben. Sie vertraute ihnen, sie vertraute auch ihrer Roheit, sie waren ihr Schutz und Schild, sie vermochten sich nicht vorzustellen, sie zu verlieren. Sie waren ihr Mutter, sie waren ihr Vater. Sie tranken, lachten und gaben ihr weitere Befehle. Sie spreizte die Beine. Sie hatte Angst, sie wußte, was das bedeutet, aber sie gehorchte. Dann stieß sie einen Schrei aus, und sie blutete. Die Burschen schlugen Lärm, hoben die Gläser und gossen ordinären Schaumwein auf den Rücken des Anführer der Clique, auf ihren zärtlichen Körper und zwischen ihre Beine und schrien irgendwelche Wörter über Taufe und Einweihung, und dann löste sich der Anführer von ihr, und ein weiteres Mitglied der Clique trat an sie heran, sie kamen dem Alter nach, zuletzt der Jüngste, der genau wie sie sechzehn war, und da konnte Lucie nicht mehr, da vermochte sie es vor Schmerzen nicht mehr auszuhalten, sie wollte Ruhe haben, sie wollte jetzt allein sein, und weil es gerade der</p>	<p>Habían llevado unas botellas de un pésimo vino espumoso. Ella participaba en el jolgorio con una sumisión ciega, en la cual concentraba su insatisfecho amor filial. Bebía cuando ellos bebían y se reía cuando ellos se reían. Después, le habían ordenado que se desvistiera. Hasta entonces no la había hecho nunca delante de ellos. Al ver que vacilaba, el jefe de la pandilla se había desvestido y Lucie había comprendido que la orden no estaba dirigida, en manera alguna, contra ella y sumisamente, la había cumplido. Confiaba en ellos y en su tosquedad, eran su amparo y su escudo y no concebía llegar a perderlos. Eran su madre y su padre. Bebían, se reían, le habían dado órdenes y ella había abierto las piernas. Tenía miedo, sabía lo que aquello significaba, pero obedecía. Luego había lanzado un grito y de ella había corrido sangre. Los pilletes bramaban, levantaban sus copas y vertían aquel asqueroso vino espumoso sobre la espalda del jefe de la pandilla y sobre el endeble cuerpecito de ella, por entre las piernas de los dos, y gritaban vagas palabras sobre el Bautismo y la Iniciación. Luego, el jefe se había apartado de ella, y su puesto lo habían ido ocupando los demás miembros de la banda, según la edad, hasta llegarle el turno al más joven, un mocoso de dieciséis años, como ella. En este punto, Lucie ya no aguantaba más el dolor, deseaba descansar, estar</p>	<p>varias botellas de vino malo. Ella participó en la borrachera con una entrega ciega en la que ponía todo su amor filial insatisfecho hacia el padre y madre. Bebía cuando ellos bebían, se reía cuando ellos reían. Luego le ordenaron que se desnudara. Hasta entonces nunca lo había hecho delante de ellos. Pero cuando ella dudaba se desnudó el mismo jefe de la pandilla; comprendió que la orden no iba dirigida especialmente en su contra y obedeció con sumisión. Tenía confianza en ellos, tenía confianza hasta en su brusquedad, eran su protección y su escudo, era incapaz de imaginar que pudiera perderlos. Eran su madre, eran su padre. Bebieron, se rieron y le dieron más órdenes. Abrió las piernas. Tenía miedo, sabía lo que eso significaba, pero obedeció. Después gritó y le salió sangre. Los muchachos daban gritos, levantaban los vasos y echaban aquel horrible vino espumoso sobre la espalda del jefe de la pandilla, sobre el cuerpecito de ella y entre las piernas de ambos, gritando no sé qué palabras sobre el bautismo y la iniciación y después el jefe se incorporó y se acercó otro de los miembros de la pandilla, fueron viniendo en orden de edad, al final el más joven, que tenía la dieciséis años como ella, pero para entonces Lucie ya no podía más, no podía soportar el dolor,</p>
---	--	---	--

<p>být sama, a protože on byl ten nejmladší, odvážila se ho odstrčit. Ale právě proto, že byl nejmladší, nechtěl být ponížen! Byl přece členem Party, její plnoprávný člen! Chtěl to dokázat a dal proto Lucii facku přes tvář a nikdo z party se jí nezastal, protože všichni věděli, že nejmladší je v právu a že se dožaduje toho, co mu patří. Lucii vytryskly slzy, ale neměla odvahu vzepít se a roztáhla tedy nožky pošesté...</p>	<p>Jüngste von ihnen war, wagte sie, ihn wegzustoßen. Aber gerade deshalb, weil er der jüngste war, wollte er sich nicht erniedrigen lassen! Er war doch ein Mitglied der Clique, ihr vollberechtigtes Mitglied! Er wollte das beweisen und gab Lucie deshalb einen Schlag ins Gesicht, und niemand von der Clique verteidigte sie, denn alle wußten, daß der Jüngste von ihnen im Recht war und daß er etwas haben wollte, was ihm zukam. Lucie traten Tränen in die Augen, doch sie hatte nicht den Mut, sich aufzulehnen, und also spreizte sie ihre Beine zum sechsten Male...</p>	<p>sola, y, considerando que aquél era el benjamín, había tenido la audacia de rechazarlo. Pero, por ser precisamente el benjamín, no quería ser humillado! ¡Sí, también él era miembro de la pandilla, miembro con pleno derecho! Para demostrarlo, había abofeteado a Lucie y ninguno de aquellos granujas la había defendido porque todos estaban convencidos de que el benjamín estaba en su derecho y exigía lo que le pertenecía. Ella había estallado en lágrimas, pero no había osado resistirse y había abierto sus pequeñas piernas por sexta vez...</p>	<p>ya tenía necesidad de descansar, ya tenía ganas de estar a solas y como aquel era el más joven se atrevió a darle un empujón. ¡Pero precisamente por ser el más joven, no quería verse humillado! ¡Él también era miembro de la pandilla, miembro de pleno derecho! Para demostrarlo le dio a Lucie una bofetada en la cara y ninguno de los de la pandilla la defendió, porque todos sabían que el menor tenía razón y que exigía lo que era suyo. A Lucie se le saltaron las lágrimas pero no tuvo valor para rebelarse y abrió las piernas por sexta vez...</p>
--	---	---	--

- Nivelación estilística

Al contrario de lo que suele hacer Guzmán, esta vez este traductor tiende a unir algunas frases que en el monólogo de Kostka son más bien cortas y sencillas, p. ej. *Pili, smáli se a dávali jí další příkazy. Roztáhla nohy. Bebian, se reían, le habían dado órdenes y ella había abierto las piernas.*

- Individualización estilística

En la pandilla, Lucie era la única chica entre todos los hombres, en checo se usa la palabra *sama* que puede significar tanto *estar a solas* como *ser la única*. Incluso en la traducción alemana sería más exacto utilizar la expresión *einzig* que *allein* que se relaciona más bien con la soledad.

A lo largo de esta parte se habla de los miembros de la pandilla, en una ocasión, Guzmán utiliza la expresión *granujas* que es más expresiva que la unión neutral *nikdo z party*, o sea, *ninguno de los de la pandilla* como traduce Valenzuela.

En la primera mención sobre la iniciación y el vino, Guzmán es más expresivo, ya que especifica las dos cosas: *iniciación a la vida* y *el pésimo vino espumoso*, mientras que el original pone *zasvěcování* a *špatné víno*, en palabras de Valenzuela *iniciación* y *vino malo*.

- Pérdida estilística

Es curioso observar que en este pasaje que describe la primera experiencia sexual de Lucie no parece haber ninguna muestra de autocensura en la traducción de Guzmán.

f) La broma

El tema principal de la historia consiste en cómo una ironía, como escribir en una postal una broma inocente, puede arruinar la vida del protagonista en la Checoslovaquia comunista.

Kundera (1967: 30)	Bertleff (1968: 34)	Guzmán (1970: 35)	Valenzuela (1984/1990: 41)
Když se to tak vezme, souhlasil jsem vlastně se vším, co Markéta tvrdila, i v brzkou revoluci v západní Evropě jsem věřil; jen s jedním jsem nesouhlasil: aby byla spokojená a šťastná, když se mi po ní stýskalo. A tak jsem koupil pohlednici a (abych ji ranil, šokoval a zmátl) napsal jsem: Optimismus je opium lidstva! Zdravý duch páchne blbostí . Ať žije Trockij! Ludvík.	Wenn man es so nimmt, stimmte ich eigentlich mit allem überein, was Markéta da behauptete, auch an die baldige Revolution in Westeuropa glaubte ich; nur mit einem war ich nicht einverstanden: daß sie zufrieden und glücklich war, während ich mich nach ihr sehnte. Und so kaufte ich eine Ansichtskarte, und ich schrieb (um sie zu verletzen, zu shockieren und zu verwirren): „Optimismus ist das Opium der Menschheit! Ein gesunder Geist mief nach Dummheit . Es lebe Trotzki! Ludvík.“	Bien mirado, yo estaba de acuerdo con todo lo que Markéta afirmaba y creía incluso en una inminente revolución en Europa occidental. Con una sola cosa no estuve de acuerdo: que se sintiese feliz y contenta cuando yo la deseaba a mi lado. Compré una tarjeta postal y le escribí. Quería herirla, someterla a una prueba , confundirle las ideas. <i>¡El optimismo es el opio de la Humanidad! ¡La mente sana apesta a cretinismo!</i> <i>¡Viva Trotsky!</i> LUDVIK	Lo cierto es que, en realidad, yo estaba de acuerdo con todo lo que decía Marketa, hasta creía en una inminente revolución en Europa occidental; sólo había una cosa con la que no estaba de acuerdo: que estuviera contenta y feliz cuando yo la extrañaba. De modo que compré una postal y (para herirla, asombrarla y confundirla) escribí: ¡El optimismo es el opio del pueblo! El espíritu sano hiede a idiotez . ¡Viva Trotsky! Ludvik.

- Pérdida estilística

El objetivo de la postal escrita por Ludvík fue el de *šokovat* a Lucie, como traduce bien Bertleff (*shockieren*) y Valenzuela (*asombrarla*), pero Guzmán *pone someterla a una prueba*.

- Intensificación estilística

El autor afirma que *Zdravý duch páchne blbostí.*, frase trasladada correctamente al alemán como *Ein gesunder Geist mief nach Dummheit.* y también en la última traducción al español: *El espíritu sano hiede a idiotez.* En la primera versión castellana se utiliza la palabra *cretinismo*, un término más expresivo y de carácter médico en vez de *idiotez* o *estupidez*: *¡La mente sana apesta a cretinismo!*

- Correspondencia estilística

El nombre del político se puede escribir de ambas maneras y corresponde con la norma que prevalecía en la época respectiva, en los setenta dominaba la ortografía *Trotsky* y en los ochenta la de *Trotsky*.²⁶⁵

- Nivelación estilística

Guzmán vuelve a separar una frase larga, no pone punto y coma, sino punto. Además, ignora el uso de los paréntesis y la información que aparece en ellos en el original (y en la versión alemana) la introduce directamente en el texto utilizando comas o la pone tras un punto.

g) Monólogo de Helena

La parte de Helena representa una corriente interior sin terminar, una frase inacabada.

Kundera (1967: 15, 23)	Bertleff (1968: 16, 25-26)	Guzmán (1970: 17, 26-27)	Valenzuela (1984/1990: 21, 29-30)
Dnes půjdu brzo spát, nevím sice, jestli usnu, ale půjdu brzo spát, Pavel odjel odpoledne do Bratislavy , já zítra brzo ráno letadlem do Brna a dál autobusem, Zdenička zůstane dva dny sama doma, vadit jí to nebude, moc o naši společnost nestojí, Pavla zbožňuje, Pavel je její první obdivovaný muž, však to s ní taky umí, jako to uměl se všemi ženami, i se mnou to uměl a pořád to se mnou umí, tento týden se ke mně začal chovat jako kdysi dávno, hladil mne po tváři a sliboval, že se pro mne na jižní Moravě staví, jak pojede	Heute gehe ich früh zu Bett, ich weiß zwar nicht, ob ich einschlafen kann, aber ich gehe früh zu Bett, Pavel , mein Mann fährt am Nachmittag nach Preßburg , ich reise morgen sehr früh mit dem Flugzeug nach Brünn und dann weiter mit dem Bus, Zdenička bleibt zwei Tage allein zu Hause, stören wird sie das nicht, sie reißt sich nicht sehr um unsere Gesellschaft, das heißt, um meine Gesellschaft reißt sie nicht, Pavel vergöttert sie, Pavel ist der erste Mann, den sie bewundert, er versteht es ja auch, mit ihr umzugehen, wie er es mit allen Frauen verstanden hat, auch mit mir hat er es verstanden und versteht es nach wie vor mit mir, diese Woche begann er sich mir gegenüber wieder zu benehmen wie früher, vor langer Zeit, er streichelte mein Gesicht und versprach, er würde mich in Südmähren	Hoy iré a dormir temprano. No sé si conciliaré el sueño, pero iré a dormir temprano. Pavel marcha por la tarde a Bratislava y yo saldré mañana temprano en avión para Brno y de allí seguiré mi viaje en autobús. Zdenicka permanecerá sola dos días en casa, lo cual no la afectará, ya que no le interesa mucho nuestra compañía, pues a Pavel lo adora. Pavel es su ídolo masculino, y no es para menos, pues sabe cómo tratarla. Sabe cómo tratar a todas las mujeres; a mí siempre me ha sabido tratar. Esta semana empezó a comportarse conmigo como en tiempos pasados, me acarició la cara y prometió ir a verme a Moravia del Sur a su regreso de Bratislava. Me	Hoy me voy a acostar temprano, no sé si dormiré, pero me voy a acostar temprano. Pavel se fue por la tarde a Bratislava , yo mañana por la mañana temprano tomo el avión para Brno y después el autobús, Zdenicka se quedará dos días sola en casa, no creo que le importe, no le interesa mi compañía, a Pavel lo adora, Pavel es el primer hombre al que admira, él sabe cómo tratarla, igual que lo ha sabido hacer con todas las mujeres, conmigo también sabía cómo hacerlo y lo sigue sabiendo, esta semana se ha vuelto a portar conmigo como hace tiempo, me hizo una caricia y me prometió que pasaría a recogerme por el sur de Moravia cuando regrese de

²⁶⁵ La herramienta Google Books Ngram Viewer ofrece la frecuencia de las apariciones: https://books.google.com/ngrams/graph?content=trotsky%2C+trotsky&year_start=1800&year_end=2000&corpus=21&smoothing=3&share=&direct_url=t1%3B%2Ctrotsky%3B%2Cc0%3B.t1%3B%2Ctrotsky%3B%2Cc0 [cit. 2016-02-26]

<p>zpátky z Bratislavy, prý si musíme zase spolu popovídat, snad sám uznal, že už to tak dál nejde, snad se chce vrátit k tomu, jak to mezi námi bylo, ale proč na to přišel až teď, když jsem poznala Ludvíka? Je mi z toho úzko, ale nesmím být smutná, nesmím, ať smutek není spojován s mým jménem, ta Fučíkova věta je mé heslo, a nevádí mi, že je dnes to heslo z módy, možná [...] Ptal se mne, co prý celé dny dělám, vyprávěla jsem mu o tom a on mi řekl, pořád slyším ten jeho hlas, zpola žertovný, zpola soucitný, špatně žijete, paní Heleno, a prohlásil, že prý se to musí změnit, že musím začít žít jinak, že se musím trochu víc věnovat <i>životním radostem</i>. [...] Bránila jsem se, jsem přece vdaná žena, nemohu si jen tak vyjíždět s cizím mužem do lesa, a Ludvík na to odpověděl žertem, že prý není žádný muž, nýbrž jenom vědec, ale posmutněl přitom, posmutněl! Viděla jsem to, zalila mne horkost z radosti, že po mně touží o to víc, když mu připomínám, že jsem vdaná, protože se mu tím vzdaluju, a člověk touží vždycky nejvíc po tom, co se mu vzdaluje, pila jsem dychtivě to</p>	<p>abholen, wenn er aus Preßburg zurückkehrte, er meinte, wir müßten uns endlich wieder einmal aussprechen, vielleicht hat er selbst erkannt, daß es so nicht mehr weitergeht, vielleicht wollte er, daß alles wieder werde, wie es zwischen uns einmal war, aber warum kam er erst jetzt darauf, da ich Ludvík kennengelernt habe? Es bangt mir davor, aber ich brauche nicht traurig zu sein, ich darf nicht, möge Traurigkeit nicht mit meinem Namen verbunden werden, dieser Satz Julius Fučíks ist meine Parole, und es stört mich nicht, daß diese Parole heute aus der Mode gekommen ist, vielleicht [...] Er fragte mich, was ich eigentlich den ganzen Tag triebe, ich erzählte ihm dies und jenes, und er sagte mir, ständig höre ich seine Stimme, halb scherzend, halb mitleidig, Sie leben falsch, Frau Helena, und dann erklärte er, daß sich das ändern müsse, daß ich anders zu leben beginnen müsse, daß ich mich ein bißchen mehr den <i>Freuden des Lebens</i> widmen müsse. [...] Ich widersetzte mich, ich sei doch eine verheiratete Frau, ich könne doch nicht so ohne weiteres mit einem fremden Mann in den Wald fahren, und Ludvík antwortete darauf mit einem Scherz, er sei gar kein Mann, sondern ein Wissenschaftler, aber dabei wurde er traurig, traurig wurde! Ich sah das, und es überlief mich heiß vor Freude, daß er sich nach mir sehnte, daß er sich desto mehr nach mir sehnte, da ich verheiratet war, da ich ihm dadurch fernerrückte, und der Mensch sehnt sich stets nach dem am meisten, was ihm fernerrückt, ich trank gierig dieses Traurigwerden von</p>	<p>dijo que debemos discutir reconociendo quizá que nuestra situación debe cambiar. A lo mejor desea que volvamos a nuestras relaciones de antaño, pero ¿por qué se le ocurre ahora, cuando he conocido a Ludvík? Estoy en aprietos, pero no debo permitir que me embargue la aflicción, que la tristeza nada tenga que ver con mi nombre. Esta frase de Fucík (1) es uno de mis lemas y no me importa que hoy sea un lema pasado de moda. Quizás [...] (1) Leer Fúchik. (N. del T.) Me preguntó qué hacía todo el santo día; se lo conté y me dijo con su voz, medio jocosa, medio compasiva: —Usted vive muy mal, doña Helena. Y añadió que debía cambiar, vivir de otra manera, «dedicarme más a los placeres de la vida». [...] Traté de defenderme, argumentando que era una mujer casada, que no podía ir de excursión, así porque sí con un hombre desconocido, pero Ludvík me contestó que no era un hombre, sino un científico, y al decirlo se entristeció profundamente. Saboreé su tristeza y me embargó algo así como una oleada de calor interno al poder comprobar que me encontraba a faltar, que más me encontraba a faltar cuando le recordaba que era casada. Con ello lo alejo de mí y el hombre añora, ante todo, lo que le es inaccesible. Bebí con avidez la melancolía de su</p>	<p>Bratislava, según parece tenemos que volver a hablar, quizás se ha dado cuenta de que esto no puede seguir así, quizás quiere que volvamos a estar como antes, ¿pero por qué no se ha dado cuenta hasta ahora, después de conocer yo a Ludvík? Todo esto me angustia, pero debo estar triste, no debo, <i>que la tristeza no vaya unida con mi nombre</i>, esa frase de Fucík es mi consigna, ni cuando lo torturaron, ni en la horca, Fucík nunca estuvo triste, y no me importa que la alegría haya pasado de moda, a lo mejor [...] Me preguntó a qué suelo dedicar mi tiempo, se lo conté y él me dijo, parece como si siguiera oyendo su voz, medio en broma, medio en tono compasivo, vive usted mal, Helena, y después añadió que eso hay que cambiarlo, que tengo que empezar a vivir de otra manera, que tengo que dedicarme un poco más a <i>las alegrías de la vida</i>. [...] Yo me defendí diciendo que soy una mujer casada, no puedo ir así sin más con un hombre al bosque, y Ludvík me contestó en broma que él no es un hombre sino sólo un científico, pero se puso triste al decirlo ¡se puso triste! Y al verlo me invadió una sensación amarga por la alegría que me daba que me deseara, y que me deseara aún más cuando le recordé que estaba casada, porque al decirlo me alejaba de él y lo que más se desea es lo que se aleja de uno, yo bebía</p>
---	---	--	---

posmutnění z jeho tváře a poznala jsem v té chvíli, že je do mne zamilován.	seinem Antlitz und erkannte in diesem Augenblick, daß ich in ihn verliebt war.	semblante y en aquel momento me di cuenta de que estaba enamorado de mí.	con ansia esa tristeza de su cara y en ese momento supe que estaba enamorado de mí.
---	---	---	--

- Pérdida estilística

Cuando Helena se acuerda de la charla con Ludvík, explica que sigue oyendo su voz (*pořád slyším ten jeho hlas*), pero en la traducción de Guzmán, esta frase desaparece.

La broma es el tema principal de la novela y la respuesta de Ludvík se describe como *odpověděl žertem*, o sea, *contestó en broma* (Valenzuela), pero el tono de la contestación desaparece en la versión de Guzmán que pone solamente *contestó* aunque la traducción alemana está completa.

También se pierde la exclamación de Helena, que dice que Ludvík se puso triste (*posmutněl přitom, posmutněl*) y el mismo verbo se repite dos veces para ponerle más énfasis, sin embargo, Guzmán utiliza el verbo *se entristeció* solamente una vez.

Helena describe su estado de ánimo como *zalila mne horkost z radosti* lo cual está adecuadamente traducido al alemán (*und es überlief mich heiß vor Freude*) y al castellano por Guzmán (*me embargó algo así como una oleada de calor interno*). Pero Valenzuela traduce como *me invadió una sensación amarga por la alegría*, suponemos que la desviación se debe a la existencia de dos palabras checas muy parecidas: *horkost* (calor) y *hořkost* (amargura) cuyo significado se diferencia solamente por la tilde en la r.

- Nivelación estilística

La parte de Helena es un monólogo interior en el que sus reflexiones fluyen sin parar, sin terminar las frases y poner un punto, se trata de un discurso sin terminar. Pero Guzmán corta las frases en partes más pequeñas e ignora el uso de las comas.

La expresión checa *tvář* puede referirse tanto a la *mejilla* como a la *cara* o *rostro*. En el contexto dado, el checo se refiere a acariciarle a la mujer la mejilla, por lo que ninguna de las versiones traducidas son tan precisas (*cara* en español equivale más bien a la palabra checa *obličej*).

En la traducción de Guzmán, el estilo indirecto pasa a ser directo en la frase *špatně žijete, paní Heleno* (*usted vive mal, doña Helena*). Es cierto que en el régimen anterior, a las señoras se solía dirigir con su nombre de pila añadiendo la palabra *paní* (*doña* o *señora*), se trata de un idiolecto típico de la época comunista, esta connotación desaparece en la traducción de Valenzuela.

Ludvík invita a Helena a dar un paseo al bosque, pero Guzmán traduce como *ir de excursión* y ya no se especifica adónde.

- Correspondencia estilística

Los topónimos de la capital eslovaca (*Bratislava, Preßburg*) y de la morava (*Brno, Brünn*) mantienen en todas las traducciones su versión correspondiente. Es interesante observar que en el caso de la traducción de segunda mano no se han copiado las denominaciones alemanas.

- Intensificación estilística

En el original igual que las dos versiones castellanas solamente aparece el nombre del marido (*Pavel*), sin embargo la traducción alemana es más explícita al poner *Pavel, mein Mann* (*Pavel, mi marido*), la traducción de segunda mano opta por utilizar solamente el nombre propio.

Luego, el texto dice que Helena y Pavel deberían *promluvit si* (*hablar*), pero la traducción de Guzmán opta por un término más expresivo (*discutir*).

- Individualización estilística

En el pasaje que habla de Julius Fučík vemos que Valenzuela añade datos bibliográficos sobre el escritor (*ni cuando lo torturaron, ni en la horca, Fucik nunca estuvo triste*) y la palabra heslo (*parole, lema*) traduce como *consigna* que más bien se refiere a la *orden* o *contraseña* (creemos que la desviación está relacionada con que en checo la palabra *heslo* puede significar tanto *contraseña* como *lema*). Además, lo que ha pasado de moda es el lema, no la alegría como afirma Valenzuela. Guzmán añade una nota a pie de página explicando y dando instrucciones de cómo pronunciar el nombre Fučík.

También difiere el pronombre posesivo utilizado en relación con la hija Zdenička y la compañía de padres que no le interesa, todas las versiones utilizan *nuestra* (*naše, unsere*), pero la de Valenzuela *mi*, que así precipita lo concretizado más tarde en el original.

La última frase de este fragmento dice que *está enamorado de mí* (*je do mě zamilován*), vertido bien al castellano en los dos casos, aunque en alemán pone *ich in ihn verliebt war* (yo estaba enamorada de él), así que las perspectivas están al revés.

6.3.2.1 A modo de conclusión

El objetivo del análisis fue comparar las dos versiones en castellano con el original checo, sin dejar aparte la versión alemana que sirvió como texto de partida para la traducción de segunda mano de Luis Guzmán. Aparte de las desviaciones estilísticas concretas que acabamos de presentar, hemos llegado a las siguientes observaciones en general:

1. Pasajes autocensurados

Uno de los resultados más valiosos del análisis microtextual es el hecho de comprobar la existencia de autocensura. Sobre todo en las partes que tratan temas eróticos, relacionados con el sexo o la moral, hemos observado pérdidas de varias palabras, de ciertas partes de las frases o incluso frases enteras; asimismo, se ha optado por utilizar palabras neutras y generales en vez de las expresivas y visuales. Es cierto que tenemos a nuestra disposición el manuscrito y las tachaduras hechas por parte de los censores, sin embargo, al comparar el manuscrito “corregido” por la censura, las posibles modificaciones propuestas por la editorial y la versión final publicada vemos que al final no se realizaron todos los cambios (en el expediente de censura faltan las galeradas). Además, es difícil de comprobar quién hizo las modificaciones, si fue el propio traductor o el redactor después de la entrega del texto al aparato censorio.

2. ¿Traducción fiel o libre?

En lo que se refiere a la traducción de segunda mano de Guzmán nos interesaba saber si igual que en el estudio de caso anterior (traducción de segunda mano de Alfonsina Janés) el traductor seguirá fielmente el texto de partida (*cf.* Špirk 2011: 280).

Al analizar los dobles castellanos hemos descubierto que Guzmán traslada fielmente el contenido. En el caso de los topónimos ha indagado la denominación original checa y no ha utilizado la palabra alemana, hecho que suele ser típico en las traducciones de segunda mano. Sin embargo, el texto de la traducción no mantiene el estilo de Kundera, separa y corta largas frases del original (más evidente en el monólogo de Helena, escrito con la técnica del monólogo interior). El autor introduce varias explicaciones o instrucciones entre paréntesis, pero la traducción prescinde del uso de los paréntesis y opta por la separación mediante comas, de tal manera que desde el punto de las desviaciones estilísticas observamos, sobre todo la nivelación o pérdida. Es conveniente explicar que el manuscrito entregado a la censura sí que mantiene el estilo del autor, la ortografía (p. ej. las comas en el monólogo de Helena), por lo que esta desviación puede ser atribuida al redactor o editor y no al traductor.

El objetivo del segundo estudio de caso fue retratar la recepción de la novela *La broma* de Milan Kundera en España y estudiar cómo reaccionó el lector español ante la novela. Es cierto que el autor goza de mucha fama internacional, sin excluir el territorio español. Su traductor privilegiado de los libros escritos en checo es Fernando de Valenzuela y de sus textos franceses los traduce Beatriz de Moura, fundadora de la editorial Tusquets que tiene derechos para publicar las obras de Kundera en España y distribuir las también en Hispanoamérica. No obstante, su primera novela *La broma*, ha tenido una recepción imperceptible, tanto la primera (años setenta) como la segunda (años ochenta) versión. La cantidad de reseñas encontradas es escasa, hecho que puede estar relacionado con la época, en la que no se daba tanta importancia a las críticas y al *marketing* como en la actualidad; por otra parte tampoco se pudieron publicar en la red. Además, en 1985 sale en España la obra *La insoportable levedad del ser*, que hace sombra a los demás libros de Kundera. Por ejemplo, en los periódicos solamente se habla de este. Es cierto que *La broma* siempre se menciona como su primera novela en todas las reseñas de sus demás libros y en sus autobiografías y; en España está considerada más bien como testimonio de una época de la Checoslovaquia de aquel entonces, destacando su valor histórico y documental. Sin embargo, su importancia se refleja en el hecho de que la editorial Planeta incluyó esta novela en la colección *Clásicos de Nuestro Tiempo*, convirtiéndola así en una obra clásica de la literatura universal.

CONCLUSIONES

El objetivo de la presente tesis doctoral fue analizar y evaluar la cuestión estudiada y proseguir así la investigación de la recepción de la literatura checa en España y los conceptos de la traductología. Está redactada en castellano lo cual le permite mayor difusión (puesto que el checo pertenece a las lenguas minoritarias); se dirige ante todo al público académico hispanohablante, hispanistas u otros especialistas, a los que facilita información sobre la recepción de la narrativa checa en el polisistema español, centrándose en las traducciones de segunda mano que parten de la versión alemana. Es de apreciar el papel mediador del alemán en la introducción de algunas de las obras de la literatura checa ya que, si no fuera por la traducción alemana, el lector español no podría conocerlas. Entre los años 1900-2015, 265 obras de la literatura checa fueron traducidas al español, 30 desde la versión alemana (solamente 26 de la versión inglesa, 22 de la italiana y 14 de la francesa). El porcentaje del alemán es 11,3% de toda la producción literaria, 16% si comparamos el porcentaje de las traducciones indirectas. También es cierto que algunos libros (casos de autores exiliados en países germanohablantes) se publicaron primero en alemán (traducidas del manuscrito checo) y luego en checo.

En la parte teórica hemos presentado brevemente el contexto histórico de ambos polisistemas, es decir el contexto socio-político y literario, el panorama editorial, el funcionamiento del aparato censorio y las relaciones bilaterales. El apartado dedicado a los temas traductológicos ha descrito el tema de las traducciones indirectas y las ha examinado también mediante el material paratextual y la censura. Los conocimientos teóricos han sido aplicados luego en la parte empírica de la presente tesis doctoral.

La investigación llevada a cabo se ha basado en las siguientes herramientas metodológicas: análisis crítico del discurso, introspección del investigador, historia oral (entrevistas o correspondencia) y análisis microtextual. La recopilación y el estudio del material archivístico (expedientes de censura y periódicos) han traído nuevos datos y conclusiones interesantes igual que la conciencia de la importancia del aspecto sociológico descubierta en las entrevistas realizadas.

Una de las contribuciones de nuestra exploración a la taxonomía de las traducciones indirectas es la definición el término “traducción compilada de equipo”²⁶⁶, que describe el

²⁶⁶ Vavroušová (2013) ha acuñado, primero, el término “autotraducción compilada”, es decir el traductor vuelve a traducir un texto que ya había traducido antes, pero hacia otra lengua, consultando tanto su primera traducción como el original. La técnica utilizada es única porque el texto es interpretado por la misma persona, así que el proceso translativo es más corto, ya que la fase de interpretación aparece solamente una vez, no dos veces como es el caso de la traducción de segunda mano. Además, la técnica es compilativa (ecléctica), ya que el traductor

proceso traslativo en el que dos traductores traducen juntos una obra, pero cada uno de ellos parte de otro patrón: uno del original y el otro de otra versión ya traducida. En la presente tesis doctoral, este fenómeno no ha sido analizado en un estudio de caso (en combinación lingüística checo-español-alemán), ya que la traducción llevada a cabo aplicando esta técnica no ha sido aun publicada (Jan Neruda: *Los cuentos de Malá Strana*, traducido por Antonio Rivas y Miguel Ángel Vega).

La metodología utilizada se inspira tanto en la tradición checa y eslovaca como en la española, en este sentido el presente trabajo contribuye al enriquecimiento mutuo de la traductología de los respectivos países. El ámbito checo tiene la posibilidad de conocer la metodología del proyecto TRACE que ofrece a los investigadores checos pautas de cómo estudiar el fenómeno de la censura. Los especialistas españoles pueden familiarizarse con los conceptos promulgados de los teóricos checoslovacos J. Levý y A. Popovič, destacando las desviaciones a nivel microestilístico del último, útiles para el análisis microtextual del original y su respectiva traducción.

Partiendo del estudio del material recopilado (considerado la parte más valiosa de nuestra investigación) que constituye nuestro corpus, podemos formular las siguientes conclusiones.

Nuestro corpus de obras checas traducidas al castellano de la versión alemana consta de 18 libros. En 9 casos (Lada, Filip, Hašek, Kohout, Kundera) es obvio que se trata de una traducción de segunda mano basada en la versión alemana ya que aparece “traducido del alemán” o “título de la edición alemana”. Los 9 libros restantes (Hofman, Procházka, Říha) consultados no ponen explícitamente que el texto de partida fuera la traducción alemana, y en algunos casos incluso se pone que el original fue el checo. Por eso, optamos por el siguiente método para comprobar que se trata de una traducción de segunda mano:

1. Analizar el material paratextual (datos bibliográficos, el *copyright*, título, prólogo, etc.) y documentarse sobre el traductor (otras traducciones concluidas, de qué idiomas suele traducir, etc.).
2. Comparar partes del original con el supuesto texto de partida y con la respectiva traducción (análisis microtextual), centrándose en el título, en los nombres propios o en los topónimos (*cf.* Cuéllar Lázaro 2010).

utiliza (conscientemente o no) los mismos métodos o las mismas soluciones que en la primera traducción. Asimismo, dispone del texto intermedio (su primera traducción) y del original, los cuales puede consultar durante el proceso de la traducción.

En nuestro caso, la herramienta más eficaz fue la observación de los nombres propios y los topónimos ya que las traducciones al castellano mantenían la versión alemana de estos, no la checa. Asimismo, consideramos útil la información sobre el *copyright* de las casas editoriales (aparecen las editoriales alemanas) y los datos sobre los traductores, ya que en sus combinaciones lingüísticas no aparece el checo, más bien el inglés, el alemán o el francés.

Cabe destacar que de especial interés es la composición de nuestro corpus desde el punto de vista de los géneros literarios. La literatura infantil y juvenil, sorprendentemente, ocupa una parte significativa: en total registramos nueve libros de los siguientes autores Karel Čapek, Ota Hofman, Josef Lada, Jan Procházka y Bohumil Říha. Fue la editorial Alfaguara y su colección Juvenil dirigida por Michi Strausfeld la que le facilitó a la literatura checa su presentación en el polisistema español. Creemos que en la elección de la versión del texto de partida se refleja el hecho de que la directora es alemana.

Una de las preguntas frecuentes relacionadas con el estudio de las traducciones indirectas es la hipótesis de que los traductores tienden a seguir fielmente el texto de partida ya que saben que se trata de una traducción. Pero también surge la pregunta si saben que su texto de partida es una traducción o no lo saben; en el caso de obras importantes se supone que son conscientes de ello; sin embargo, si es una obra menos conocida no podemos dar por supuesto que es obvio para ellos. En el caso de A. Janés (*El buen soldado Schwejk*), la traductora utiliza las mismas soluciones que la traductora al alemán (excepto el uso del lenguaje marcado), mantiene el estilo del autor, no se aleja de su texto de partida y así tampoco del original checo. La traducción de L. Guzmán (*La broma*) no traslada el estilo del autor a nivel estilístico, corta frases largas, omite algunos comentarios entre paréntesis, traduce de manera libre y no sigue fielmente su texto de partida (la versión alemana), de tal manera que se aleja del original. También es cierto que en el manuscrito entregado al aparato censorio, ha mantenido la parte formal de acuerdo con el texto original, por lo que no se sabe con precisión quién realizó las desviaciones de estilo, es probable que fuera el redactor. Naturalmente, la calidad de la traducción de segunda mano depende del estado cualitativo del patrón. En nuestro caso, hemos podido observar que las dos traducciones alemanas equivalen al original checo, lo cual está relacionado, sin duda, no solamente con la cercanía y convivencia de las culturas y las naciones checa y alemana, sino también con que los dos traductores eran bilingües y vivieron en el país checo (en el polisistema de partida, no en el de llegada).

El fenómeno de la censura es uno de los temas clave de nuestra investigación. Primero, hemos descrito el sistema del funcionamiento de la censura oficial y cómo afectaba a

la producción literaria. Los autores, en nuestro caso traductores, eran conscientes de las reglas vigentes e intentaban “amoldar” sus textos sabiendo que serían evaluados de acuerdo con ciertos criterios (Merino & Rabadán 2009: 127), sin embargo, no podemos ignorar las modificaciones realizadas por los editores para que la obra pasara los requisitos de la censura ya que su objetivo principal era publicar la obra.

Después de haber analizado los expedientes de censura relativos a las traducciones de segunda mano (del alemán) de las novelas checas publicadas bajo la dictadura de Franco, hacemos constar que los temas más relevantes e “interesantes” para los lectores (censores) eran los siguientes:

1. Todas las alusiones y todos los pasajes que atacan los pilares fundamentales del régimen y de la Iglesia (p. ej. el caso de *Švejk*);
2. Los pasajes eróticos y alusiones al sexo tenían que ser borrados para proteger “la mente limpia” del lector español (p. ej. el caso de las novelas de Filip o *La broma* de Kundera).

En el primer caso, no se aconsejaba la publicación del libro, ya que las partes problemáticas definían el carácter total de la obra; en el segundo caso había maneras de “negociar”, eso quiere decir que los lectores proponían a la editorial (ellos no ordenaban en absoluto, solamente hacían sugerencias) ciertas tachaduras (unas frases o palabras) y después de haber hecho los cambios apropiados, la obra podía ser publicada. Para poder llegar a estas conclusiones nos basamos en el material facilitado por el AGA, ya que en algunos expedientes de censura encontramos también el manuscrito de la traducción en el que pudimos identificar aquellos temas y/o palabras que no eran aceptables para los lectores. A continuación, los editores (o autores y traductores) tenían que modificar el texto o quitar algunos pasajes según las recomendaciones del aparato censorio para cumplir sus requisitos y poder publicar el libro. Es cierto que en el caso de la literatura traducida, el traductor no era consciente de las modificaciones (A. Janés explica que cuando entregó el texto traducido a la editorial, no volvió a verlo más, por lo que no sabe si se hicieron algunas modificaciones), era la editorial la que autocensuraba el texto, puesto que su propósito era publicar y vender el libro.

Vemos pues que la autocensura fue uno de los métodos frecuentes para evitar dificultades con el sistema. Hemos observado dos tipos de esta:

1. autocensura previa, hecha por el autor, traductor o editor y escondida para el censor;
2. autocensura posterior, realizada por la editorial a recomendación del aparato censor.

La censura oficial era muy perspicaz, bien prohibía la publicación de la obra, bien recomendaba tachar solamente frases sencillas o palabras; en ocasiones se trataba solo de una frase en todo el libro, ahí radica la dificultad de demostrar su acción en la obra.

Desde el punto de vista actual, es muy sorprendente el poder y la influencia de la censura omnipresente que se aprovechaba del derecho de parar el proceso literario durante varios años (normalmente, dependía de una sola persona) para proteger al público español del pensamiento peligroso y contaminante. Otro tipo de censura que hemos podido observar a lo largo de nuestra investigación es la “autocensura de publicar” que se refiere al poder del propio escritor (autor) de prohibir la publicación de sus obras en algún idioma (p. ej. Kundera).

Monika Zgustová y Fernando de Valenzuela son considerados unos de los grandes divulgadores de la literatura checa en el mundo hispanohablante (los dos fueron galardonados por el premio *Gratias Agit* otorgado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Checa). Es interesante observar el encargo de las traducciones en los dos casos: Monika Zgustová juega un papel activo en la decisión de lo que se va a publicar, suele proponer la edición de alguna novela checa en español (o en catalán), la traduce ella sola o recomienda a la editorial quién pueda traducirla (es de apreciar el aspecto sociológico ya que su marido es Joan Tarrida, director general de la editorial Galaxia Gutenberg). Por el contrario, a Fernando de Valenzuela le encarga la traducción bien la editorial, bien el autor.

A lo largo de nuestra investigación han surgido varios planeamientos que pueden servir como puntos de partida para futuras investigaciones:

1. Recepción de la literatura checa considerando el papel mediador del francés (estudio de caso: Milan Kundera) o inglés (estudio de caso: Josef Škvorecký).
2. Recepción de la literatura checa en Iberoamérica (p. ej. en México, Chile, Cuba, Colombia; excepto Argentina, esta cuestión ya fue trabajada en Nováková, 2015).
3. Problemática de la traducción de la literatura infantil y juvenil. Recepción de la literatura checa infantil y juvenil en España poniendo especial énfasis en la editorial Alfaguara y los proyectos dirigidos por Michi Strausfeld.
4. Traducción de los textos no literarios (no ficción). Recepción de las obras de no ficción de la literatura checa en España o en Iberoamérica.
5. Recepción de la poesía checa en España o en Iberoamérica.
6. Contribución de Monika Zgustová (en España, especialmente en Cataluña) o Fernando de Valenzuela (en España y Argentina) a la divulgación de la literatura checa en el mundo hispanohablante.

7. Traducciones de la literatura checa al catalán y su recepción en Cataluña, la influencia recíproca de las traducciones al castellano o al catalán en la elaboración de la traducción ausente en la respectiva lengua. Encontrar y comprobar más casos de “autotraducción compilada” (Monika Zgustová).
8. Investigar más ejemplos de “traducción compilada de equipo”, p. ej. Jan Mukařovský: *Arte y Semiología* (1971) o Ivan Klíma: *El espíritu de Praga* (2010).
9. Estudio íntegro de las “aventuras” del buen soldado *Švejk* en la Península Ibérica, es decir tanto en España como en Portugal (cf. Špírk 2011, 2014), en el territorio español está por hacer el análisis de las traducciones vasca (Cid, 1992) y catalana (Zgustová, 1995), y además habría que estudiar también las dos recientes traducciones al castellano (2016) de Valenzuela y Tututsaus.
10. La recepción de la novela *Osudy dobrého vojáka Švejka* en Hispanoamérica. Se puede analizar y comparar la traducción directa de Ricardo de Benedetti *El buen soldado Schweik* (1946) y la traducción de segunda mano de Estela Canto *El buen soldado Shveik* (1969) considerando la versión francesa. Además, también existe la traducción cubana publicada en 1980 y titulada *Las aventuras del buen soldado Shveik durante la guerra mundial* de Rubén Martí.
11. En el mundo teatral, queda por describir la recepción de las adaptaciones teatrales de Švejk. En Cataluña se presentó en el Teatro Alegria en Tarrasa del 5 al 27 de marzo de 1999 la obra *Les aventures del bon soldat Švejk* dirigida por Pep Pla. Los textos teatrales se publicaron también en forma de libros, en castellano y en catalán, elaborados por M. Zgustová. Sería interesante comparar las modificaciones entre la novela, la adaptación teatral y la obra; además, la adaptación teatral castellana se publicó en 2000, antes que la catalana (2005), un proceso contrario a la novela.
12. En cuanto al ámbito alemán, sugiere realizar el análisis microtextual de los dobles de traducción. En el caso de Hašek y su *Švejk* existe la traducción de G. Reiner (1926-1927) y A. Brousek (2014); en el caso de Kundera y la novela *Scherz* tenemos una versión de E. Bertleff (1968) y otra de S. Roth (1987).

Esperamos que la presente tesis doctoral haya conseguido colmar la laguna existente en la traductología checa e hispana y que nuestra investigación sirva como proyecto piloto para el estudio de las relaciones literarias checo-españolas, no solamente en el ámbito de las traducciones indirectas (teniendo en cuenta el papel mediador del alemán en nuestro caso), sino también en su plena dimensión general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fuentes primarias

- ČAPEK, Karel. 1985. *La princesa de Solimania*. Madrid: SM. Traducido del alemán por Terzi Huguet.
- FILIP, Ota. 1970. *El café de la calle del cementerio*. Barcelona: Plaza & Janés. Traducido del alemán por Martín Ezcurdia.
- FILIP, Ota. 1976. *Un loco para cada ciudad*. Barcelona: Plaza & Janés. Traducido del alemán por José Manuel Pomares.
- HAŠEK, Jaroslav. 1920-23/2008. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Praha. Euromedia Group k.s. Knižní klub.
- HAŠEK, Jaroslav. 1926-27/2011. *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*. Berlin: Aufbau Verlag. Aus dem Tschechischen von Grete Reiner.
- HAŠEK, Jaroslav. 1980/2011. *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*. Barcelona: Destino. Traducción de Alfonsina Janés.
- HAŠEK, Jaroslav. 2008. *Las aventuras del buen soldado Švejk*, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores. Traducción de Monika Zgustová.
- HAŠEK, Jaroslav. 2009. *Las aventuras del valiente soldado Svejck*, Barcelona: Books4pocket. Traducción de Luz Monteagudo.
- HAŠEK, Jaroslav. 2016. *El buen soldado Švejk antes de la guerra*. Barcelona: Fuga. Traducción de Montse Tutusaus.
- HAŠEK, Jaroslav. 2016. *Los destinos del buen soldado Švejk durante la guerra mundial*, Barcelona: Acantilado. Traducción de Fernando de Valenzuela.
- HOFMAN, Ota. 1980. *Pan Tau y su historia completa, cómo se perdió y cómo volvieron a encontrarle. I. Llega Pan Tau*. Madrid: Alfaguara. Traducido del alemán por Lola Romero.
- HOFMAN, Ota. 1981. *Pan Tau y su historia completa, cómo se perdió y cómo volvieron a encontrarle. II. Desaparece Pan Tau*. Madrid: Alfaguara. Traducido del alemán por Lola Romero.
- KOHOUT, Pavel. 1974. *Cabeza abajo*. Barcelona: Pomaire. Traducción de Gregorio Vlastelica.
- KOHOUT, Pavel. 1979. *La verduga*. Barcelona: Ultra-mar. Traducido del alemán por Yolanda Salvá Yenes.
- KOHOUT, Pavel. 1982. *El beso de Clara*. Barcelona: Ultramar. Traducido del alemán por Sebastián Alemany.
- KOHOUT, Pavel. 1990. *Dónde está enterrado el perro*. Barcelona: Plaza & Janés. Traducido del alemán por Julek Fuentes.
- KUNDERA, Milan. 1968. *Der Scherz*. Wien-München-Zürich: Verlag Fritz Molden. Traducido del checo por Erich Bertleff.
- KUNDERA, Milan. 1970. *La broma*. Esplugas de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés. Traducido del alemán por Luis Guzmán.
- KUNDERA, Milan. 1984. *La broma*. Barcelona: Seix Barral. Traducido del checo por Fernando de Valenzuela.

- KUNDERA, Milan. *Žert*. 1967. Praha: Československý spisovatel.
- KUNDERA, Milan. *Žert*. 1991/2007. Brno: Atlantis.
- LADA, Josef. 1968. *El gato Mikesch. Historias del gato que sabía hablar*. Barcelona: Editorial Juventud. Traducción del alemán por Mariano Orta Manzano.
- NERUDA, Jan. 1992. *Escenas y arabescos*. Barcelona: Juventud. Traducido del alemán por Virginia Pérez.
- NERUDA, Jan. 1992. *Imágenes De La Vieja Praga*. Barcelona: Juventud. Traducido del alemán por Virginia Pérez.
- PROCHÁZKA, Jan. 1977. *La carpa*. Madrid: Alfaguara. Traducido del alemán por Antonio Skármeta.
- PROCHÁZKA, Jan. 1979. *Viva la república: Julina, yo y el final de la guerra*. Madrid: Alfaguara. Traducido del alemán por Lola Romero.
- PROCHÁZKA, Jan. 1983. *El viejo y las palomas*. Madrid: Alfaguara. Traducido del alemán por Anton Dieterich.
- PROCHÁZKA, Jan. 1985. *Lenka*. Madrid: Alfaguara. Traducido del alemán por Javier Lacarra.
- ŘÍHA, Bohumil. 1985. *Doctor Ping*. Barcelona-Madrid: Noguer. Traducción: Lola Romero.
- ŠKUTINA, Vladimír. 1986. *Donde vive el tiempo*. Madrid: Ediciones SM. Traducción del alemán de Miryam Delgado de Robles.

2. Fuentes secundarias

- ABELLÁN, Manuel L. 1976. "Censura y producción literaria inédita". *Ínsula*, nº. 395, p. 3.
- ABELLÁN, Manuel L. 1976. "Sobre censura. Algunos aspectos marginales". *Ruedo Ibérico*, nº. 49-50, pp. 137-138.
- ABELLÁN, Manuel L. 1978. "Censura y práctica censoria". *Sistema*, nº. 22, pp. 29-52.
- ABELLÁN, Manuel L. 1979. "Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976)". *Sistema*, nº. 28, pp. 75-89.
- ABELLÁN, Manuel L. 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Ediciones Península.
- ABELLÁN, Manuel L. 1982. "Censura y autocensura en la producción literaria española". *Nuevo Hispanismo*, nº. 1, pp. 169-180.
- ABELLÁN, Manuel L. 1987. "Fenómeno censorio y represión literaria". *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, nº. 5, pp. 5-25.
- ABELLÁN, Manuel L. 1989. "Problemas historiográficos en el estudio de la censura literaria del último medio siglo". *República de las Letras*, nº. 25, pp. 20-27.
- ABELLÁN, Manuel L. 2003. "Censura como historia". *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, nº. 11-12, pp. 26-33.

- AGENCIA EFE. 2007. “Fernando de Valenzuela galardonado con el premio Gratias Agit de la República Checa”. *Fundéu*. URL: <http://www.fundeu.es/noticia/fernando-de-valenzuela-galardonado-con-el-premio-gratias-agit-de-la-republica-checa-967/> [cit. 2016-02-01].
- ÁLAMO FELICES, Francisco. 1996. *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*. Almería: Universidad de Almería.
- ÁLAMO FELICES, Francisco. 2005. *La censura franquista en la novela española de postguerra (Análisis e informes)*. Granada: Investigación & Crítica ideología literaria en España.
- ALBALADEJO MARTÍNEZ, Juan Antonio. 2012. *La literatura marcada: problemas de traducción y recepción ejemplificados a través del teatro popular vienés*. Soria: Diputación Provincial de Soria.
- ALTARES, Guillermo. 2014a. “Las muchas lenguas de Kundera”. *El País*. URL: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/25/babelia/1406303366_269657.html [cit. 2016-02-01].
- ALTARES, Guillermo. 2014b. “Milan Kundera: el humor contra la represión”. *La Razón*. URL: http://www.la-razon.com/index.php?url=/suplementos/tendencias/Milan-Kundera-humor-represion_0_2132786828.html [cit. 2016-02-01].
- AMBROSI, Paola. 2003. “Nota sobre la censura”. In *Las novelas de 1902: Sonata de otoño, Camino de perfección, Amor y pedagogía, La voluntad*. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Francisco José (ed.). Madrid: La Biblioteca Nueva, pp. 253-270. URL: http://www.represa.es/represa_5_junio_2008_articulo5.html [cit. 2016-01-13].
- ANDRÉS DE BLAS, José. 1999. “El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H.^a Contemporánea*, nº. 12, pp. 281-301.
- ANDRÉS DE BLAS, José. 2008. “La censura de libros durante la guerra civil española”. In *Tiempo de censura: La represión editorial durante el Franquismo*. RUIZ BAUTISTA, Eduardo. Gijón: Trea, pp. 19-44.
- ANGELELLI, C. V. 2012. “The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies”. *Special issue of TIS Translation and Interpreting Studies (a publication of the American Translation and Interpreting Studies Association)*. Amsterdam: John Benjamins, nº 7: 2, pp. 125-128.
- ARTETA, Antonio U. – CAMPISTOL, Juan R. – SERRANO, Carlos S. – ZAMORA, José M. *Dějiny Španělska* [Historia de España]. 2010. Praha: Lidové noviny.
- ASSMANN, Aleida – ASSMANN, Jan. 1987. *Kanon und Zensur*. München: Wilhelm Fink.
- AULICH, Reinhard. 1988. “Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur”. In *Unmoralisch an sich...: Zensur im 18. und 19. Jahrhundert*. GÖPFERT, Herbert – ERDMANN, Weyrauch (eds.). Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 177-230.
- BAER, Brian James – MÜLLER, Beate – Ó CUILLEANÁIN, Paul St-Pierre. 2012. “Translation Studies Forum: Translation and censorship”. *Translation Studies*, nº. 5:1, pp. 95-110.
- BÁEZ, Fernando. 2012. *Obečné dějiny ničení knih* [Historia general de la destrucción de libros]. Brno: Host.
- BAKER, Mona – MALMKJAR, Kirsten (eds.). 1998/2001. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge. URL:

http://www.academia.edu/5675952/Routledge_Encyclopedia_of_Translation_Studies [cit. 2015-08-07].

BAKER, Mona. 2010. "Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community". In *Translation, Resistance, Activism*. TYMOCZKO, Maria (ed.). Amherst and Boston: University of Massachusetts Press, pp. 23-41.

BALAGUER, Miguel. 2012. "Lengua del mercado, lengua del poder". *Revista Ñ*. URL: http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Lengua_del_mercado-lengua_del_poder_0_778722133.html [cit. 2015-08-07].

BANDÍN FUERTES, Elena. 2007. "Traducción, recepción y censura de teatro clásico inglés en la España de Franco. Estudio descriptivo-comparativo del Corpus TRACETci (1939-1985)". Tesis doctoral. León. Universidad de León.

BASSNETT, Susan – LEFEVERE, Andre (eds.). 1990/1995. *Translation, History & Culture*. London: Cassell.

BATISTOVÁ Anna. 2013. "Žert Milana Kundery pod dohledem: kritický ohlas díla v dobovém kontextu a v současnosti" [*La broma* de Milan Kundera controlada: la crítica de la obra en la época de su publicación y en la actualidad]. Memoria de licenciatura. Praha. Univerzita Karlova.

BAUER, Wolfgang. 1999. "The Role of Intermediate Languages in Translations from Chinese into German". In *De l'un au multiple: Traductions du chinois vers les langues européennes = Translations from Chinese to European languages*. ALLETON, Viviane – LACKNER, Michael (eds.). Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

BELOTTO MARTÍNEZ, Jesús. 2012. "La traducción y recepción del poema en prosa en España: *Le Spleen de Paris* de Charles Baudelaire". Alicante. Universidad de Alicante.

BENEYTO PÉREZ, Juan. 1979. "La política de comunicación en España durante el franquismo". *Revista de estudios políticos*, n.º. 11, pp. 157-170.

BENEYTO PÉREZ, Juan. 1987. "La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres". *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, n.º. 5, pp. 27-40.

BERAN, Jan. 2005. "Sinolog amatér. O českých překladech z čínštiny «z druhé ruky»" [Sinólogo aficionado. Sobre las traducciones «desegunda mano» del chino]. *Host*, n.º. 7/2005. URL: www.dokoran.cz/recenze/1127218180.rtf [cit. 2012-11-28]

BIERMANN, Armin. 1988. "Gefährliche Literatur. Skizze einer Theorie der literarischen Zensur". *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte*, n.º. 13.1/1988, pp. 1-28.

BOURDIEU, Pierre. 1991. "Censorship and the Imposition of Form". In *Language and Symbolic Power*. THOMPSON, John B. (ed.). Cambridge: Polity Press, pp. 137-159

BOURDIEU, Pierre. 1991. *Language and symbolic power*. Cambridge: Polity Press.

BOURDIEU, Pierre. 1993. *Soziologische Fragen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

BRANDIMONTE, Giovanni. 2012. "Traduciendo los diálogos: breve estudio contrastivo español-italiano sobre la traducción de las marcas de oralidad". In MARTINO ALBA, Pilar; JARILLA, Salud M.: *Caleidoscopio de traducción literaria*. Madrid: DYKINSON.

BROSKMEIER, Peter – KAISER, Gerhard R. 1996. *Zensur und Selbstzensur in der Literatur*. Würzburg: Königshausen und Neumann.

BURT, Richard. 2012. "(Ne)cenzurování pod drobnohledem: fetiš cenzury v raném novovku a v současném postmoderní době" [(No)censura bajo microscopio: fetiche de la censura en la

- edad moderna y en la edad postmoderna actual]. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenзуře* [¿Literatura peligrosa? Antología sobre el pensamiento sobre la censura literaria]. PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAUER, Michael. Brno: Host, pp. 332-361.
- BUTLER, Judith. 1998. “Ruled Out: Vocabularies of the Censor”. In *Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation*. POST, Robert C. Los Angeles: Getty Research Institute.
- BUZZONI, Marina – BAMPI, Massimiliano (eds.). 2005. *Garden of Crossing Paths: The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina.
- CAMUS CAMUS, Carmen. 2007. “El pseudónimo y la censura en la narrativa del Oeste”. *Represura*, n° 4. URL: http://www.represura.es/represura_4_octubre_2007_articulo3.html [cit. 2016-02-21].
- CAMUS CAMUS, Carmen. 2012. “Traducción y censura: El discurso censurado de *Memorias de un Rostro Pálido/Mémoires d’un Visage Pâle/Little Big Man*”. In *Caleidoscopio de traducción literaria*. MARTINO ALBA, Pilar – JARILLA, Salud M. Madrid: DYKINSON.
- CARLISLE, Olga. 1985. “A Talk with Milan Kundera”. *The New York Times*. URL: <http://www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/kundera-talk.html> [cit. 2016-02-21].
- CARTAGENA, Nelson. 2013. “Realia, cultura y traducción”. In *Traducción y humanismo*. Bueno García, Antonio – Vega Cernuda, Miguel Ángel (eds.). Bruxelles. Editions du Hasard, pp. 213-228.
- ČEŇKOVÁ, Ivana – HRDLIČKA, Milan. 1995. *Bibliografie českých a slovenských prací o překladu a tlumočení* [Bibliografía de los trabajos checos y eslovacos sobre la traducción e interpretación]. Praha: Jednota tlumočnicků a překladatelů.
- CUÉLLAR LÁZARO, Carmen. 2000. *Dobletes de Traducción y Traductología. Las traducciones al castellano en España de la literatura contemporánea en lengua alemana (1945-1990). Estudio lingüístico*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.
- CUÉLLAR LÁZARO, Carmen. 2014. “Los nombres propios y su tratamiento en traducción”. *Meta*, vol. 59, n° 2, pp. 360-379.
- CUENCA DROUHARD, Miguel José. 2011. “Překladovost y posun: ¿causa o consecuencia?”. In *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*. KRÁLOVÁ, JANA (ed.). Ibero-Americana Pragensia – Supplementum 27/2011. Univerzita Karlova v Praze: Nakladatelství Karolinum, pp. 79-84.
- CUENCA DROUHARD, Miguel José – VAVROUŠOVÁ, Petra. 2015. “Výlet do Španělské literatury v letech 1939-1989” [Viaje a España de las letras checas entre 1939-1989]. *Plav* n° 15/2015, pp. 47-52.
- CUENCA DROUHARD, Miguel José. 2011. “La literatura checa vista desde España (1939-2000)”. In *Zborník Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského. Philologia XXI - Supplementum II*. Bratislava: Univerzita Komenského, pp. 237-241.
- CUENCA DROUHARD, Miguel. 2013. “Influencia del polisistema cultural español en la traducción de la literatura checa durante la segunda mitad del s. XX”. Tesis doctoral. Praha: Univerzita Karlova.
- CHALUPA, Jiří. *Španělsko* [España]. 2005. Praha: Libri.

- CHESTERMAN, Andrew. 2009. "The Name and Nature of Translator Studies". *Hermes*, n.º. 42/2009, pp. 13-22.
- CHVATÍK, Květoslav. 1994. *Svět románů Milana Kundery* [El mundo de las novelas de Milan Kundera]. Brno: Atlantis.
- DOLLERUP, Cay. 2000. "Relay and Support Translations". In *Translation in Context: Selected papers from the EST Congress (Granada 1998)*. Chesterman, Andrew – Gallardo, Natividad – Gambier, Yves (eds.). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, pp. 17-26.
- DOLLERUP, Cay. 2008. "Relay in translation". *Bucharest Working Papers in Linguistics*, vol. X, n.º. 2, pp. 5-14. URL: http://bwpl.unibuc.ro/uploads_ro/762/BWPL_2008_2_Dollerup.pdf [cit. 2012-11-28]
- EDSTRÖM, Bert. 1991. "The Transmitter Language Problem in Translations from Japanese into Swedish". *Babel: Revue Internationale de la Traduction = International Journal of Translation*, n.º 37 (1, 1991), pp. 1-13.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. 1990. *Polysystem Studies. Poetics Today*. Durham: Duke University Press. URL: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf> [cit. 2013-02-11].
- FAJKUSOVÁ, Andrea. 2007. "Premio Gratias Agit 2007 se va al Lídice mexicano". *Radio Praga*. URL: <http://www.radio.cz/es/rubrica/notas/premio-gratias-agit-2007-se-va-al-lidice-mexicano> [cit. 2016-02-01].
- FOUCAULT, Michel. 1980. *Power/knowledge: Selected interviews and other writings*. New York: Pantheon Books.
- FOUCAULT, Michel. 1999. *Dějiny sexuality I. Vůle k věděni* [Historia de la sexualidad I. Voluntad del saber]. Praha: Herrmann & synové.
- FRESHWATER, Helen. 2004. "Towards a redefinition of censorship". In *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. MÜLLER, Beate. Amsterdam: Rodopi, pp. 225-243.
- FUNDÉU. 2007. "Fernando de Valenzuela galardonado con el premio Gratias Agit de la República Checa". URL: <http://www.fundeu.es/noticia/fernando-de-valenzuela-galardonado-con-el-premio-gratias-agit-de-la-republica-checa-967/> [cit. 2015-07-14].
- GAMBIER, Yves – DOORSLAER, Luc van. 2003. *Handbook of Translation Studies*. 2010. Amsterdam: John Benjamins. ISBN
- GAMBIER, Yves. 1994. "La retraduction, retour et détour". *Meta*, n.º 39 (3, 1994), pp. 413-417.
- GAMBIER, Yves. 2003. "Working with relay: An old story and a new challenge". In *Speaking in Tongues: Language across Contexts and Users*. PÉREZ GONZÁLEZ, Luis (ed.). Universidad de Valencia, pp. 47-66.
- GARCÍA YEBRA, Valentín. 1989. *En torno a la traducción: Teoría, crítica, historia*. Madrid: Gredos.
- GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel – LUNA ALONSO, Ana. 1997. "El traductor: Un agente de normalización lingüística en las lenguas minorizadas". In *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción: actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. MARTÍN-GAITERO, Rafael – VEGA CERNUDA, Miguel Ángel. Editorial Complutense, pp. 151-160.
- GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel. 2005. "Texto e paratexto. Tradución e paratradución". *Viceversa. Rista Galega de Tradución*, n.º. 9/10, pp. 31-39.

- GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: CUP.
- GENETTE, Gérard. 2001. *Umbrales*. México D.F.: Siglo XXI.
- GIANNOSSA, Leonardo. 2009. "A Paratextual Analysis of *I Promessi Sposi*". URL: http://www.uottawa.ca/associations/act-cats/Young_Researchers_archive/Giannossa_I_Promessi_Sposi.pdf [cit. 2013-02-19].
- GRAEBER, Wilhelm. 1991. "German Translators of English Fiction and Their French Mediators". In *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. KITTEL, Harald – FRANK, Armin Paul (eds.). Berlin: Erich Schmidt Verlag, pp. 5-16.
- GREGOR, Ludvík M. 1967. "Haškův Švejk v překladu Grety Reinerové" [Švejk de Hašek en la traducción de Grete Reiner]. Memoria de licenciatura. Praha: Karlova univerzita.
- GROMOVÁ, Edita. 2014. "Anton Popovič – osobnosť slovenskej translatológie" [Anton Popovič: protagonista de la traductología eslovaca]. In *Myslenie o preklade na Slovensku*. VAJDOVÁ, Libuše (ed.). Bratislava. Kalligram. Ústav svetovej literatúry SAV, pp. 55-71.
- GUTIÉRREZ LANZA, Camino. 2005. "La labor del equipo TRACE: metodología descriptiva de la censura en traducción". In *Trasvases Culturales: Literatura, Cine y Traducción 4*. MERINO, Raquel – SANTAMARÍA, José Miguel – PAJARES, Eterio (eds.). Vitoria: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 55-64.
- GUTT, Ernst-August. 1989. "Translation and relevance". *UCL Working Papers in Linguistics*, vol. 1/1989, pp. 75-94. URL: http://www.ucl.ac.uk/psychlangsci/research/linguistics/publications/wpl/89papers/UCLWP_L1_5_Gutt [cit. 2012-11-28]
- GUTT, Ernst-August. 2000. *Translation and relevance: cognition and context*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- HAMAN, Aleš – NOVOTNÝ, Vladimír. 2009. *Pocta Milanu Kunderovi. Sborník k 80. spisovateľovým narodeninám* [Elogio a Milan Kundera. Antología para el 80 aniversario del escritor]. Praha: Artes Liberales.
- HAMAN, Aleš. 2014. *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera* [Tres protagonistas de la prosa checa contemporánea: Neruda, Čapek, Kundera]. Praha: Karolinum.
- HAMŠÍK, Dušan. 1969. *Spisovatelé a moc* [Escritores y poder]. Praha: Československý spisovatel.
- HARTMANN, Zdeněk. 2009. "Haškův Švejk v němčině" [Švejk de Hašek en alemán]. Memoria de licenciatura. Praha: Karlova univerzita.
- HAŠKOVÁ, Barbora. 2009. "Česká a francouzská recepce románů *Žert* a *Totožnost* Milana Kundery". [La recepción checa y francesa de las novelas *La broma* y *La identidad* de Milan Kundera] Memoria de licenciatura. Praha. Univerzita Karlova.
- HEMELÍKOVÁ, Blanka. 2015. "Smrt hloupého cenzora. K motivům cenzury v satirách Jaroslava Haška" [Muerte del censor tonto. Acerca de la motivación de la censura en las sátiras de Jaroslav Hašek]. In *V obecném zájmu*. WÖGERBAUER, Michael (ed.). Praha. Academia, pp. 679-390.

- HERMIDA DE BLAS, Alejandro – GONZALO DE JESÚS, Patricia. 2007. “Translations of Czech and Slovak Literature in Spain: an Approach”. In *Iberian and Slavonic Cultures: Contact and Comparison*. CIESZYŃSKA, Beata E. (ed.). Lisbon: CompaRes, pp. 187-204. URL: <http://www.iberian-slavonic.org/iberianandslavoniccultures.pdf> [cit. 2013-01-10].
- HERMIDA, Alejandro. 2003. “La difusión en España de las pequeñas literaturas europeas: El caso checo y eslovaco”. In *Las lenguas y culturas de los países de la ampliación de la Unión Europea*. PRESA GONZÁLEZ, Fernando (ed.). Madrid: GRAM Ediciones, pp. 155–163.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro. 2007. *SUNY series in Latin American and Iberian Thought and Culture: Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain*. State University of New York Press.
- HODOUŠEK, Eduard (eds.). 1999. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska* [Diccionario de los escritores españoles y portugueses]. Praha: Libri.
- HODROVÁ, Daniela. 2001. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století* [...almargen del caos...: la poética de la obra literaria en el siglo XX]. Praha: Torst.
- HOLÝ, Jiří. 2008. “Česká literatura po roce 1945” [Literatura checa a partir del 1945]. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. LEHAR, Jan (ed.). Praha: Lidové noviny, pp. 715-939.
- HRABAL, Jiří (ed.). 2014. *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy* [Censura en la literatura y el arte de la Europa Central]. Olomouc: Univerzita Palackého.
- HRALA, Milan (ed.). 2002. *Kapitoly z dějin českého překladu* [Capítulos de la historia de la traducción checa] Praha: Karolinum.
- HRDLIČKA, Milan. 1998. *Translatologický slovník. Výběr z českých a slovenských prací z teorie překladu* [Diccionario traductológico. Selección de los trabajos checos y eslovacos sobre la teoría de la traducción]. Praha: Jednota tlumočnicků a překladatelů.
- HUBER, Alexander. 1997. “Paratexte in der englischen Erzählprosa des 18. Jahrhunderts”. Tesis doctoral. München. Ludwig-Maximilians-Universität München. URL: <http://users.ox.ac.uk/~bodl0153/elzma.pdf> [cit. 2013-01-18].
- HURTADO, Amparo. 2001. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- JAUB, Hans Robert. 1979. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Mainz: Suhrkamp Verlag.
- JETTMAROVÁ, Zuzana. 2008. “Czech and Slovak Translation Theories: The Lesser-Known Tradition”. In *Tradition Versus Modernity: From the Classic Period of the Prague School to Translation Studies at the Beginning of the 21st Century*. KRÁLOVÁ, Jana – JETTMAROVÁ, Zuzana (eds.). Praha: Karlova Univerzita, pp. 15-46. URL: http://usuaris.tinet.cat/apym/publications/ETT/Jettmarova_4%2002_08.pdf [cit. 2015-08-09].
- JIANZHONG, Xu. 2003. “Retranslation: Necessary or Unnecessary”. *Babel*, vol. 49, n.º. 3, pp. 193–202.
- JONES, Derek (ed.). 2001. *Censorship. A World Encyclopedia*. London/Chicago: Routledge.
- JULIÁ DÍAZ, Santos. 1999. *Un siglo de España. Política y sociedad*. Madrid: Marcial Pons.
- KITTEL, Harald (eds.). *Übersetzung=Translation=Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Berlin, New York: De Gruyter, 2004.

- KITTEL, Harald. 1991. "Vicissitudes of Mediation: The Case of Benjamin Franklin's Autobiography". In *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. KITTEL, Harald – FRANK, Armin Paul (eds.). Berlin: Erich Schmidt Verlag, pp. 25-35.
- KNECHTLOVÁ, Eva. 2013. "Významové a výrazové posuny v překladech z druhé ruky (na příkladech převodu nizozemských titulů přes němčinu)" [Desviaciones de contenido y de expresión en las traducciones de segunda mano (en el trasvase de las obras neerlandesa a partir de la versión alemana)]. Memoria de licenciatura. Praha: Univerzita Karlova.
- KONRÁD, Kurt. 1937. *Španělské revoluce* [Revolución española]. Praha: Lidová kultura.
- KOSKOVÁ, Helena. 1998. *Milan Kundera*. Praha: H&H.
- KRÁLOVÁ, Jana – CUENCA DROUHARD, Miguel José. 2013. *Jiří Levý: una concepción (re)descubierta*. Soria: Vertere. Monográficos de la revista Herméneus 15.
- KRÁLOVÁ, JANA (ed.). 2011. *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*. Ibero-Americana Pragensia – Supplementum 27/2011. Univerzita Karlova v Praze: Nakladatelství Karolinum.
- KUNDERA, Milan. 1970. *Žert ve světě. O knihách a autorech* [La broma en el mundo. Sobre libros y autores]. pp. 26-27.
- KUNDERA, Milan. *Žert*. 2007. Brno: Atlantis. Nota del autor, pp. 360-370.
- LEFEVERE, Andre. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge.
- LEUNG, Matthew Wing-Kwong. 2006. "The ideological turn in Translation Studies". In *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. DUARTE, Joao Ferreira – ROSA, Alexandra Assis – SERUYA, Teresa (eds.). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, s. 129-144.
- LEVÝ, Jiří. 1957/1996. *České teorie překladu* [Teorías checas de la traducción]. Praha: Ivo Železný.
- LEVÝ, Jiří. 1963/1983/1998. *Umění překladu* [El arte de la traducción]. Praha: Ivo Železný.
- LEVÝ, Jiří. 1971. *Bude literární věda exaktní vědou?* [¿Será la teoría literaria una ciencia exacta?]. Praha: Československý spisovatel.
- LIEHM, Antonín. 1990. *Generace* [Generaciones]. Praha: Československý spisovatel.
- LOSEFF, Lev. 1984. *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature*: München, Sagner.
- LOSEFF, Lev. 2012. Ezopský jazyk jako literární systém [Lenguaje esópico como sistema literario]. In *Nebezpečná literatura?*. PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAUER, Michael. Brno: Host, pp. 251-284.
- LUNA ALONSO, Ana. 2013. "Perspectivas de investigación en traducción editorial". *Romanica Olomucensia*, n.º. 2/2013, pp. 127-144
- LUNA ALONSO. 2001. "Identidad cultural y traducción literaria". In *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Barr, Anne – Torres del Rey, Jesús – Martín Ruano, María del Rosario. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 397-402.
- MAREŠ, Petr. 1993. "Průvodce světem paratextů" [Guía por el mundo de los paratextos]. *Česká literatura* n.º 41/1993, pp. 580–583.

- MARÍN LACARTE, Mailen. 2008. “La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?”. URL: <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm> [cit. 2013-01-26].
- MARTÍNEZ JIMÉNEZ, Virginia. 2009. “La imagen mediática Española de la República Checa en los últimos veinte años (1989-2009)”. *Ibero-Americana Pragensia*. Año XLIII – 2009, pp. 131-145.
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel – RABADÁN, Rosa. 2002. “Censored Translations in Franco’s Spain: The TRACE Project – Theatre and Fiction (English-Spanish)”. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 15, n.º. 2, pp. 125-152. URL: <http://www.erudit.org/revue/ttr/2002/v15/n2/007481ar.pdf> [cit. 2013-03-25].
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel. 2001. “Presentación de la base de datos TRACE (Traducciones Censuradas inglés-español)”. In *Trasvases Culturales: Literatura, Cine y Traducción 4*. MERINO, Raquel – SANTAMARÍA, José Miguel – PAJARES, Eterio (eds.). Vitoria: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 287-295. http://www.ehu.es/trace/publicaciones/2001aRMA_Trasvases.pdf [cit. 2013-03-25].
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel. 2005. “From catalogue to corpus in DTS. Translations censored under Franco: the TRACE Project”. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, n.º. 51/2005. pp. 85-103. URL: [http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/51%20-%202005/06%20\(Raquel%20Merino\).pdf](http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/51%20-%202005/06%20(Raquel%20Merino).pdf) [cit. 2013-03-25].
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel. 2007. *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa y teatro*. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel. 2009. “Traducciones (censuradas) de teatro inglés en la España de Franco. trace: una perspectiva histórica”. *Trans. Revista de traductología*, n.º. 13/2009, pp. 19-31. URL: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_019-31_RMerino.pdf [cit. 2013-03-25].
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel. 2011. “Diez años de investigación sobre teatro traducido en España: el proyecto TRACE y los archivos de censura”. *Represura*, n.º. 7, artículo 5. URL: http://www.represura.es/represura_7_febrero_2011_articulo5.html [cit. 2013-03-25].
- MERKLE, Denise. 2002. “Presentation“. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 15, n.º. 2, pp. 9-18. URL: <https://www.erudit.org/revue/ttr/2002/v15/n2/007476ar.pdf> [cit. 2015-03-25].
- MERKLE, Denise. 2010. “Censorship“. In *Handbook of Translation Studies*. GAMBIER, Yves – DOORSLAER, Luc van. Amsterdam: John Benjamins, pp. 18-21.
- MORALESOVÁ, Dana. 1994. “Komparace Kunderova románu Žert a jeho překladu do španělštiny“ [La comparación de la novela Žert escrita por Kundera y su traducción al castellano]. Memoria de licenciatura. Praha. Univerzita Karlova.
- MORET, Xavier. 2002. *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Madrid: Ediciones Destino.
- MÜLLER, Beate. 2004. Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age: Mapping the Territory. In *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. MÜLLER, Beate. Amsterdam: Rodopi, pp. 1-31.
- MÜLLER, Beate. 2010. “Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien“. In *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. Theorie und Forschung*. RAUTENBERG, Ursula (ed.). Berlin, pp. 321-360.

- MÜLLEROVÁ, Lenka. 2010. *Paratexty a česká nakladatelství: (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae.
- MZV ČR 2007. “Laureáti ceny Gratias Agit 2007”. URL: http://www.mzv.cz/file/73456/Gratias_Agit_2007.pdf [cit. 2015-07-14].
- NERGAARD, Siri. 2007. “Translation and power: recent theoretical updates”. In *The Garden of Crossing Paths: The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts*. BUZZONI, Marina – BAMPI, Massimiliano (eds.). Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina, pp. 33-43.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg. 1994. *Adiós la España eterna: la dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- OBOLENSKAYA, Julia. 1992. “Historia de las traducciones de la literatura clásica rusa en España”. *Livius*, n°. 1/1992, pp. 43-56.
- PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAUER, Michael. 2012. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenзуře* [¿Literatura peligrosa? Antología sobre el pensamiento sobre la censura literaria]. Brno: Host.
- PEDAUYÉ, Antonio. 2007. “Las relaciones hispano-checas a lo largo de la historia. Aproximación a algunos períodos de particular interés”. *Ibero-Americana Pragensia – supplementum*, n°. 20/2007, pp. 9-21.
- PELEG, Ian (ed.). 1993. *Patterns of Censorship around the World*. Boulder: West View Press.
- PEÑA DÍAZ, Manuel. 2015. *Escribir y prohibir: inquisición y censura en los Siglos de Oro*. Madrid: Cátedra.
- PERDU, Nobel. 2005. “From Arabic to Other Languages through English”. In *Less Translated Languages*. BRANCHADELL, Albert – WEST, Lovell Margaret (eds.). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, pp. 67-74.
- PEREDA, Rosa María. 1982. “Milan Kundera: «Si algo detesto es la literatura de tesis, comunista o anticomunista, es igual»”. *El País*. URL: http://elpais.com/diario/1982/03/27/cultura/386031605_850215.html [cit. 2016-02-21].
- PIĘTA, Hanna – Alexandra ASSIS ROSA. Panel 7: Indirect translation: state-of-the-art and future research avenues (EST Germersheimu 2013). URL: <http://www.fb06.uni-mainz.de/est/51.php> [cit. 2012-10-20].
- POPOVIČ, Anton. 1968. *Preklad a výraz* [Traducción y expresión]. Bratislava: VSAV.
- POPOVIČ, Anton. 1971. *Poetika umeleckého prekladu: proces a text* [Poética de la traducción literaria: proceso y texto]. Bratislava: Tatran.
- POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie* [Teoría de la traducción literaria: Aspectos del texto y la metacomunicación literaria]. Bratislava: Tatran.
- POPOVIČ, Anton. 1976. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton: Department of comparative literature.
- POPOVIČ, Anton. 1983. *Originál/preklad: interpretačná terminológia* [Original/traducción: terminología de interpretación]. Bratislava: Tatran.
- POST, Robert C. 1998. *Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation*. Los Angeles: The Getty Research Institute.

- PRIBAŇ, Michal. 2014. *Česká literární nakladatelství 1949-1989* [Las editoriales checas entre 1949-1989]. Praha: Academia.
- PRUNČ, Erich. 2001. *Einführung in die Translationswissenschaft. Orientierungsvolumen*. Graz. Institut für Translationswissenschaft.
- PYM, Anthony. 1998. *Method in Translation History*. Manchester, Northampton: St. Jerome.
- PYM, Anthony. 2011. "Translation research terms: a tentative glossary for moments of perplexity and dispute." In *Translation Research Projects 3*. PYM, Anthony (ed.). Tarragona: Intercultural Studies Group, pp. 75-108. URL: http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_3_2011/pym.pdf [cit. 2012-11-27]
- PYTLÍK, Radko. 1983a. *Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk* [Jaroslav Hašek y buen soldado Švejk]. Praha: Panorama.
- PYTLÍK, Radko. 1983b. *Kniha o Švejkovi* [Libro sobre Švejk]. Praha: Československý spisovatel.
- RABADÁN, Rosa (ed.). *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León.
- RADÓ, György. 1975. "Indirect Translation". *Babel: Revue Internationale de la Traduction = International Journal of Translation*, n°. 21, vol. 2/1975, pp. 51-59.
- REIß, Katharina. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Max Hueber Verlag.
- RENNEROVÁ, Jana. 2009. "Příběh různosti čtení. Recepce Kunderova románu *Žert a Třetího sešitu směšných lásek* v českém a německojazyčném kontextu" [La historia de la variedad de lecturas. La recepción de la novelas *La broma* y *El tercer cuaderno de los amores ridículos* de Kundera en el contexto checo y germanoparlante]. Memoria de licenciatura. Praha: Univerzita Karlova.
- RINGMAR, Martin. 2007. "Roundabout Routes: Some Remarks on Indirect Translations". In *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006*. MUS, Francis (ed.). URL: <http://www.kuleuven.be/cetra/papers/Papers2006/RINGMAR.pdf> [cit. 2013-01-23].
- RINGMAR, Martin. 2008. "Von indirekten zu direkten Beziehungen im finnisch-isländischen Literaturaustausch". *Ttrans-kom: Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation*, n°. 2, pp. 164-179. URL: http://vg05.met.vgwort.de/na/9e1abefefbe94211b982fc87bee5638e?l=http://www.transkom.eu/bd01nr02/trans-kom_01_02_02_Ringmar_Literaturbeziehungen.20081218.pdf [cit. 2014-11-01]
- RINGMAR, Martin. 2012. "Relay translation". In *Handbook of Translation Studies*. GAMBIER, Yves – Luc van DOORSLAER (eds.). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. URL: http://www.lessius.eu/sites/default/files/hts/RINREL_000.doc [cit. 2014-11-28]
- ROCHE, Geneviève. 2001. "The Persistence of French Mediation in Nonfiction Prose". In *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. KITTEL, Harald – FRANK, Armin Paul (eds.). Berlin: Erich Schmidt, pp. 17-24.

- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 2001. "Ideological Constraints and French Mediation in Hispanic Translated Texts: 1860-1930". *TRANS: revista de traductología*, nº 5/2001, pp. 9-22.
- RODRÍGUEZ MORÁN, Melania. 2012. "Paratext and the Role of the Translator. Leonardo Fernández Moratín's Translation of *Hamlet*". In *Research challenges in anglophone studies in 21st century*. ÁLVAREZ MOSQUERA, Pedro (eds.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 26-36.
- RUBÁŠ, Stanislav (ed.). 2012. *Slovo za slovem. S překladateli o překládání* [Palabra por palabra. Con traductores sobre la traducción]. Praha: Academia.
- RUNDLE, Christopher – STURGE, Kate. 2010. *Translation under fascism*. London: Palgrave Macmillan.
- SALMON, Christian. 1983. "Milan Kundera: The Art of Fiction No. 81." *The Paris Review*. URL: <http://www.theparisreview.org/interviews/2977/the-art-of-fiction-no-81-milan-kundera> [cit. 2016-02-21].
- SANTOYO, Julio-César. 2000. "Traducción y censura: Mirada retrospectiva y una historia interminable". In *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. RABADÁN, Rosa (ed.). Universidad de León, pp. 292-308.
- SANTOYO, Julio-César. 2011. "Iberian translation history: what we know and do not know". In *Übersetzung. Ein international Handbuch zur Übersetzungsforschung*. KITTEL, Harald (eds.). Berlin-Boston: Walter de Gruyter. pp. 1982-1984.
- School to Translation Studies at the Beginning of the 21st Century*. KRALOVA, Jana –
- SERRANO BERTOS, Elena. 2014. «Jiří Levý: una concepción (re)descubierta». *Linguistica Pragensia* N o 1. 84 – 87.
- SHUTTLEWORTH, Mark – COWIE, Moira. 1997/1999. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, Northampton: St. Jerome. ISBN 1900650037.
- ŠINDELÁŘOVÁ, Marie. 2015. "Orální historie tlumočení v Československu před rokem 1989" [Historia oral de interpretación en Checoslovaquia antes de 1989]. Trabajo de Fin de Máster. Praha. Univerzita Karlova.
- SLABÝ, Rodolfo J. 1933. *Checoslovaquia. Su presente. Su pasado. Sus relaciones culturales con España y los países iberoamericanos*. Madrid: Espasa Calpe.
- SNELL-HORNBY, Mary – HÖNIG, Hans G. – KUSSMAUL, Paul – SCHMITT, Peter A. 2003. *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg.
- ŠPIRK, Jaroslav. 2008. "Translation and Censorship in Communist Czechoslovakia". In *Translation and Censorship from the 18th Century to the Present Day*. SERUYA, Teresa – LIN MONIZ, Maria (eds.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2008.
- ŠPIRK, Jaroslav. 2009. "Anton Popovič's Contribution to Translation Studies". *Target, International Journal of Translation Studies*, vol. 21, n.º 1. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- ŠPIRK, Jaroslav. 2011. "Ideology, Censorship, Indirect Translations and Non-Translation: Czech Literature in 20th-century Portugal". Tesis doctoral. Praha: Univerzita Karlova.
- ŠPIRK, Jaroslav. 2014. *Censorship, Indirect Translations and Non-Translation: The (Fateful) Adventures of Czech Literature in 20th-century Portugal*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

- ST ANDRÉ, James. 2008. "Relay". In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. BAKER, Mona – Gabriela SALDANHA (eds.). London: Routledge, pp. 230-232.
- STACKELBERG, Jürgen von. 1987. "Eklektisches Übersetzen I". In *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*. SCHULTZE, Brigitte (ed.). Berlin: Erich Schmidt, pp. 53-62.
- STOLZE, Radegundis. 2008. *Übersetzungstheorien: eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr.
- ŠTRÁFELDOVÁ, Milena. 2007. "Španělský novinář překládá Hrabala, Kunderu i Haška". URL: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/spanelsky-novinar-preklada-hrabala-kunderu-i-haska> [cit. 2015-07-14].
- TAHIR-GÜRÇAGLAR, Sehnanz. 2002. "What Texts Don't Tell: The Use of Paratexts in Translation Research." In *Crosscultural transgressions: research models in translation studies II : historical and ideological issues*. HERMANS, Theo. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 44-60.
- TOMÁŠEK, Dušan. 1994. *Pozor, cenzurováno! aneb ze života soudružky cenzury* [¡Ojo, censurado!, o sea, de la vida de la compañera censura]. Praha: Vydavatelství a nakladatelství MV ČR.
- TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- TOURY, Gideon. 2004. *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Madrid: Cátedra.
- TOURY, Gideon. 2004. *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación de Estudios de Traducción*. Madrid: Cátedra.
- TYMOCZKO, Maria. 2009. "Censorship and self-censorship in translation: Ethics and Ideology, resistance and collusion". In *Translation and censorship*. CHUILLEANÁIN, Eilén Ní – CUILLEANÁIN, Cormac Ó – PARRIS, David. Dublin: Four Courts Press, pp. 24-46.
- TYMOCZKO, Maria. 2010. *Translation, resistance, activism*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- ULIČNÝ, Miloslav. 2005. *Historia de las traducciones checas de literaturas de España y de Hispanoamérica*, Praha: Karolinum.
- VAJDOVÁ, Libuša (ed.). 2014. *Myslenie o preklade na Slovensku*. Bratislava: Kalligram - Ústav svetovej literatúry SAV.
- VALERA CUADRA, María del Pino. 2011. "La recepción de La guerra de las salamandras, de Karel Čapek, en Alemania y España." In *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*. KRÁLOVÁ, JANA (ed.). Ibero-Americana Pragensia – Supplementum 27/2011. Univerzita Karlova v Praze: Nakladatelství Karolinum, pp. 137-149.
- VANĚK, Miroslav et al. 2003. *Orální historie: Metodické a „technické“ postupy* [Historia oral: métodos y técnicas]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.
- VAVROUŠOVÁ, Petra (ed.). 2015. *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami* [Traducción e interpretación como puente entre culturas]. Praha: Karolinum.
- VAVROUŠOVÁ, Petra (ed.). 2013. *Sedm tváří translatoologie: Teorie překladu a tlumočení prizmatem současných španělských translatoologů* [Siete caras de la traductología: Teoría de la traducción e interpretación desde la óptica de los investigadores españoles]. Praha: Karolinum.

- VAVROUŠOVÁ, Petra. 2013. “Němčina jako zprostředkující jazyk při překladu Haškova Švejka do španělštiny” [Alemán como idioma mediador en la traducción de la novela Švejk escrita por Hašek al castellano]. Memoria de licenciatura. Praha: Univerzita Karlova.
- VAVROUŠOVÁ, Petra. 2013. „Reseña: Devolver, siempre que sea posible, marca por marca”. In: *Linguistica Pragensia* 1/2013, s. 77-79.
- VAVROUŠOVÁ, Petra. 2015. “Al margen de la recepción recíproca de las teorías de la traducción checa e hispana”. In *Relecturas y nuevos horizontes en los estudios hispánicos: cultura y traducción*, pp.136-146. (en imprenta)
- VAVROUŠOVÁ, Petra. 2015. “Censorship of Translated Literature under Franco’s Dictatorship. Self-censorship and Czech literature”. In *Politics, Policy and Power in Translation History*. D’ULST, Lieven – O’SULLIVAN, Carol – SCHREIBER, Michael (eds.). Berlin: Frank & Timme (Transkulturalität – Translation – Transfer). (en imprenta)
- VAVROUŠOVÁ, Petra. 2015. “Reseña: Jiří Levý: una concepción (re)descubierta”. *META (Journal des traducteurs = translators' journal)*, vol. 60, nº. 3, pp. 644-645.
- VAVROUŠOVÁ, Petra. 2015. “Traducción e interpretación como puente entre culturas. Inspiración (metodológica) para la traductología checa”. In *Nuevos horizontes en los Estudios de Traducción e Interpretación (resúmenes)*. CORPAS PASTOR, Gloria – SEGHIRI DOMÍNGUEZ, Miriam – GUTIÉRREZ FLORIDO, Rut – URBANO MENDAÑA, Míriam, pp. 204-206. URL: <http://www.tradulex.com/varia/AIETI7.pdf> [cit. 2016-02-03]
- VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo. 1977. *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel. 2004. “De la Guerra Civil al pasado inmediato”. In *Historia de la traducción en España*. LAFARGA, Francisco – PEGENAUTE, Luis (eds.). Salamanca: Ambos mundos.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel. 2008. *Relaciones hispano-alemanas. Prejuicios y estereotipos, encuentros y desencuentros: un balance*. Universidad de Alicante: Quinta Impresión, S.L.
- VÍZDALOVÁ, Ivana. 2001. *Čtenář jako výzva - výběr z prací kostnické školy recepční estetiky* [Lector como objetivo: antología de los trabajos de la estética de recepción de la Escuela de Constanza]. Brno: Host.
- WILLIAMS, Jenny – CHERSTERMAN, Andrew. 2002. *The Map: A Beginner’s Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester, Northampton: St. Jerome.
- WÖGERBAUER, Michael – PÍŠA, Petr – ŠÁMAL, Petr – JANÁČEK, Pavel (eds.). 2015. *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014* [En nombre del interés general: La censura y la regulación social de la literatura en la cultura checa entre 1749-2014]. Praha: Academia.
- WOLF, Michaela. 2010. “Translation ‘Going Social’? Challenges to the (Ivory) Tower of Babel”. In *Applied Sociology in Translation Studies*. DIAZ FOUCES, Oscar – MONZÓ, Esther, pp. 29-46. URL: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16434/1/MonTI_2_03.pdf [cit. 2015-08-09].
- WOODS, Michelle. 2006. *Translating Milan Kundera*. Clevedon, Philadelphia, Toronto: Multilingual Matters.

XU, Jianzhong. 2003. "Retranslation: Necessary or Unnecessary". *Babel: Revue Internationale de la Traduction = International Journal of Translation*, n.º. 49, 3/2003, pp. 193-202.

YUSTE FRÍAS, José. 2012. "Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature". In *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*,. Gil-BAJARDÍ, Anna – ORERO, Pilar – ROVIRA-ESTEVA, Sara (eds.). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, pp. 117-134.

ZABALBEASCOA, Patrick. 2010. "A Map and a Compass for Navigating through Translation". In *Translation and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-cultural Communication*. MUÑOZ-CALVO, Micaela – BUESA GÓMEZ, Carmen (eds.). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 83-106.

ŽEBRÁKOVÁ, Veronika. 2009. "Román *Žert* a jeho český ohlas" [La novela *Žert* y su recepción checa]. Trabajo de Fin de Grado. Brno. Masarykova univerzita.

ZGUSTOVÁ, Monika. 2002. "Literatura checa en España. La bella extranjera." *Nueva revista de política, cultura y arte*, n.º. 80, marzo, URL: <http://www.nuevarevista.net/articulos/literatura-checa-en-espana-la-bella-extranjera> [cit. 2012-07-07].

ZGUSTOVÁ, Monika. 2008. "Kundera y sus inquisidores". *El País*. URL: http://elpais.com/diario/2008/10/21/opinion/1224540005_850215.html [cit. 2016-02-21].

3. Fuentes institucionales (archivos, bibliotecas y catálogos)

Archivo General de la Administración (AGA), C/ Paseo de Aguadores, 2, 28871 Alcalá de Henares, España. URL: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/aga/servicios.html> [cit. 2016-01-24].

Biblioteca Nacional de España (BNE). Pº de Recoletos, 20-22, 28071 Madrid, España. *Catálogo General de la BNE*. URL: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat> [cit. 2016-01-20].

Národní knihovna České republiky [Biblioteca Nacional de la República Checa]. Klementinum 190, 110 00 Praha 1. República Checa. *Online katalog Národní knihovny ČR* [Catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de la República Checa]. URL: http://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=nkc [cit. 2016-01-13].

Portál české literatury – Bibliografie zahraničních vydání děl českých autorů [Portal de la literatura checa: Bibliografía de las traducciones de las obras checas]. URL: <http://www.czechlit.cz/cz/> [cit. 2016-01-15].

SČKN [Svaz českých knihkupců a nakladatelů]. Zpráva o českém knižním trhu 2011/2012. 2012. Dostupné z: <http://www.sckn.cz/content/zpravy/file-847.pdf> [cit. 2012-11-28]

UNESCO. *Index Translationum – Bibliografía Internacional de la Traducción*. Búsqueda bibliográfica. URL: <http://www.unesco.org/xtrans/> [cit. 2016-01-24].

WorldCat [Catálogo Mundial]. URL: <https://www.worldcat.org/> [cit. 2016-01-21].

ANEXOS

1. Expedientes de censura

A continuación presentamos la tipología documental relevante para nuestra investigación. De mucho interés es la estructura ministerial en el membrete junto con los organismos encargados de la tramitación de las solicitudes de censura y también la evolución en materia de legislación, la forma de la documentación depende de si fue anterior o posterior al año 1966, por ello hemos resaltado en negrita estos datos.

Importación de libros.

Las instituciones involucradas en el proceso censorio son el Ministerio de Educación Nacional, la Subsecretaría de Educación Popular y la Dirección de Propaganda (Censura de Publicaciones, Sección de Inspección de Libros). Los pasos administrativos se rigen por la Orden de 29 de abril de 1938.

a) Instancia de solicitud de importación (p. ej. expediente 5870-50)

Exp. núm.

Registro núm.

Ministerio de Educación Nacional
Subsecretaría de Educación Popular
Dirección General de Propaganda
Censura de Publicaciones

Pólizas. Sello de la Dirección General de Propaganda

Ilmo. Sr.

El que suscribe.... con domicilio en.... calle... no. ... solicita la autorización que exige la **Orden de 29 de abril de 1938**, y disposiciones complementarias para la importación de la Argentina del libro y folleto cuyas características se indican.

Autor...

Título...

Editor... Domiciliado en... calle... núm. ...

Volumen...

Formato...

Tirada...

Precio de venta...

Colección en que se incluye⁽¹⁾...

Madrid, ... de... de 19...

[Firmado] El solicitante

Si es obra para niños o para público femenino dígame expresamente.

Ilmo. Sr. Director General de Propaganda. Sello de la Dirección General de Propaganda

b) Documentación de tramitación (p. ej. expediente 5870-50)

Expediente n.º

Ministerio de Educación Nacional
Subsecretaría de Educación Popular
Sección de Inspección de Libros

Sello de la Subsecretaría de Educación Popular. Inspección de Libros. Archivo

Presentada con fecha...

Instancia en solicitud de autorización para imprimir la obra...
de la que es autor...

editada por...

con un volumen de... páginas y una tirada de... ejemplares.

Madrid, ... de... de 19...

[Firmado] El Jefe de Lectorado

Comprobación [antecedentes]

[Firmado] El jefe del Negociado

Pase al lector n.º
Madrid, de... de 19...
[Firmado] El Jefe de Lectorado

Informe

¿Ataca al Dogma?	Páginas...	
¿A la Iglesia?	Páginas...	
¿A sus Ministros?	Páginas...	
¿A la moral?	Páginas...	
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas...	
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?		Páginas...

Resultando*

Madrid, de... de 19...

[Firmado] Lector

* El Lector deberá indicar de manera concreta si las tachaduras indicadas arriba califican el contenido total de la obra o se refieren a aspectos parciales.

Resolución

VISTO el informa del Lector, el negociado propone la...

Madrid, ... de... de 19...

[Firmado] El Jefe del Negociado

CONFORME con la proposición del Jefe del Negociado y vistos los antecedentes del Expediente y declaro concluso, en sus méritos se propone...

Madrid, ... de... de 19...

[Firmado] El Jefe de la Sección

CONFORME con el Jefe de Sección

Madrid, ... de... de 19...

El Director General

Con fecha:

Queda hecho el depósito de los CINCO ejemplares que se determinan para su firma y sellada en el Negociado de Circulación.

El Jefe del Negociado

c) Resolución (p. ej. expediente 5870-50)

Ministerio de Educación Nacional
Subsecretaría de Educación Popular
Dirección General de Propaganda

Sello de la Subsecretaría de Educación Popular. Archivo

Exp.:

Título:

Autor:

Vistos su instancia de... de... de... solicitando la autorización reglamentaria para la...

de la obra indicada al margen y el dictamen emitido al efecto; vista la **Orden de 29 de abril de 1938**

(«B. O.» del 30) y demás disposiciones complementarias;

Esta Dirección General, a propuesta de la Sección correspondiente, ha resuelto:... [resultado]

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, ...de ... de 195...

Sr. Director General de Propaganda. [Firmado]

Consulta voluntaria.

Aprobada la nueva Ley de Prensa e Imprenta en 1966 (de mucha importancia es el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966), cambia la estructura de las instituciones responsables de la (des)aprobación de publicar un libro concreto. Se trata de los siguientes órganos: Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, Ordenación Editorial.

a) Instancia de solicitud de consulta voluntaria (p. ej. expedientes 8671-69, 8648-71)

Exp. núm.

Ministerio de Información y Turismo
Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos
Ordenación Editorial

Pólizas. Sello de entrada de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. Sello del Archivo
Ilmo. Sr.:

El que suscribe, ..., con domicilio en..., calle..., número..., en representación de la Editorial..., solicita consulta voluntaria prevista en el **artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966** («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

Título: ...

AUTOR: ... Nombre... seudónimo... Apellidos...

Editor: ... inscrito con el número... en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas)...

Formato...

Tirada proyectada...

Precio de venta...

Colección en que se incluye⁽¹⁾ ...

Madrid. Hora... Fecha... de... de 19...

[Firmado] El solicitante

Ilmo. Sr. Director General de Cultural Popular y Espectáculos

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.

b) Documentación de tramitación (p. ej. expedientes 8671-69, 8648-71)

Consulta voluntaria

Ministerio de Información y Turismo
Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos
Sección de Ordenación Editorial

Expediente n.º

Presentada con fecha...

Instancia en solicitud de consulta voluntaria acerca de la obra... de la que es autor... editada por... con un volumen de... páginas y una tirada de... ejemplares.

Madrid, ... de... de 196...

[Firmado] El Jefe del Registro

Antecedentes...

El Jefe de Circulación y Ficheros

Pase al Lector don...

Madrid, ... de... de 196...

[Firmado] El Jefe de Negociado de Lectorado

Informe

¿Ataca al Dogma? Páginas...

¿A la moral? Páginas...

¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas...

¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas...

¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas...

Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

Resultado

Se propone la... [resultado]

Madrid, ... de... de 196...

[Firmado] El Jefe de Negociado de Lectorado

Resolución

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser... [resultado]

Madrid, ... de... de 196...

[Firmado] El Jefe de la Sección

CONFORME con el Jefe de Sección.

Madrid, ... de... de 196...

El Director General

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, ... de... de 196...

El Jefe de Circulación Ficheros

c) Resolución (p. ej. expedientes 8671-69, 8648-71)

Ministerio de Información y Turismo
Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos
Ordenación Editorial

Núm.

En contestación a su consulta de fecha ... se le comunica que no es aconsejable la edición de la obra titulada ...

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, ... de... de 196...

Sr. Director General de Cultural Popular y Espectáculos [Firmado]

Sr. D.

Depósito previo.

A partir del año 1970 cambia la estructura administrativa, sin embargo, los datos a rellenar siguen iguales. Solamente el membrete menciona las siguientes instituciones: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Promoción Editorial.

a) Instancia de solicitud de depósito (p. ej. expediente 5737-80)

[Depósito en el margen izquierdo del formato oficial de la solicitud]

Exp. núm. ...

Ministerio de Cultura
Dirección General del Libro y Bibliotecas
Promoción Editorial

Pólizas. Sello de entrada

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, ..., con domicilio en..., calle..., núm. ..., teléfono... en representación de la Editorial..., a efectos de su posible difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la **Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966** («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares para la obra sí/no presentada previamente a la consulta voluntaria.

Título: ... sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR: Nombre..., seudónimo... Apellidos...

EDITORIAL: ... inscrita con el número... en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas)...

Formato...

Tirada oficialmente declarada...

Precio de venta...

Colección en que se incluye...

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora... Fecha... de... de 19...

[Firmado] El solicitante

Ilmo. Sr. Director General del Libro y Bibliotecas.

b) Fichas (p. ej. expediente 5737-80)

Depósito

Ministerio de Cultura
Dirección General del Libro y Bibliotecas

Servicio de Promoción Editorial

Expediente n.º

Título:

Autor:

Editorial:

Lector:

Madrid, ... de... de 198...

Procede adoptar las previsiones del **artículo 64 de la Ley de Prensa e Imprenta**.

No procede adoptar las previsiones del artículo 64 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Requisitos formales completos.

Requisitos formales incompletos o inexistentes.

[Se marca la respuesta correcta.]

Expediente núm.

Título:

Autor:

Editor:

Tirada:

Fecha entrada...

Fecha salida....

Lector núm. ...

Entregada ... h

Resolución: Cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigidos por el **artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta**.

Fecha [sellada]

Literatura infantil y juvenil.

La legislación relevante a estos casos no ofrece la posibilidad de consulta previa. Las publicaciones infantiles o juveniles tienen sus formularios específicos a partir del año 1966 (antes se utilizaba la misma solicitud de publicación para todos tipos de textos).

a) Instancia de solicitud de edición infantil y juvenil (p. ej. expediente 14862-77)

[INFANIL/JUVENIL en el margen izquierdo del formato oficial de la solicitud; además, la solicitud tiene una línea verde al margen izquierdo]

Exp. núm. ...

Ministerio de Información y Turismo

Dirección General de Información

Servicio de Orientación Bibliográfica

Póliza. Sello de entrada.

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, ..., con domicilio en..., calle..., número..., en representación de la Editorial..., solicita la autorización previa que exige el Decreto 195/67 («B. O. del Estado» del 13 de febrero de 1967) y disposiciones complementarias para la edición del texto que se adjunta y cuyas características se indican:

Título: ...

AUTOR: ... Nombre... Apellidos...

Editor: ... inscrito con el número... en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas)...

Formato...

Carácter Infantil... Juvenil...

Tirada...

Precio de venta...

Colección en que se incluye...

Madrid. Fecha

[Firmado] El solicitante

Ilmo. Sr. Director General de Información

b) Documentación de tramitación (en principio igual que en casos de narrativa no infantil o juvenil).

A continuación presentamos la lista de expedientes de censura de las novelas checas, traducciones de segunda mano (basadas en la versión alemana) en orden cronológico.

1. Expediente de censura AGA (3)50 21/09319. 5870-50. Jaroslav Hašek: *El buen soldado Schweik* (1946), importación de la versión argentina.
2. Expediente de censura AGA (3)50 66/02825. 3066-69. Bohumil Hrabal: *Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschrittene* (1965)
3. Expediente de censura AGA (3)50 66/03389. 8670-69 y 8671-69. Jaroslav Hašek: *Las aventuras del buen soldado Schwejk* (1980)
4. Expediente de censura AGA (3)50 66/03576. 11094-69. Milan Kundera: *La broma* (1970)
5. Expediente de censura AGA (3)50 66/05356. 1444-70. Ota Filip: *El café de la calle del cementerio* (1970)
6. Expediente de censura AGA (3)50 73/01153. 8648-71. Jaroslav Hašek: *Las aventuras del buen soldado Schwejk* (1980)
7. Expediente de censura AGA (3)50 73/01185. 9046-71. Ota Filip: *Un loco para cada ciudad* (1972)
8. Expediente de censura AGA (3)50 73/04622. 1197-75. Pavel Kohout: *Cabeza abajo* (1975)
9. Expediente de censura AGA (3)50 73/05808. 13436-76. Ota Filip: *Un loco para cada ciudad* (1976)
10. Expediente de censura AGA (3)50 73/06422. 14682-77. Jan Procházka: *La carpa* (1977)
11. Expediente de censura AGA (3)50 73/06966. 5942-79. Jan Procházka: *Viva la república* (1979)
12. Expediente de censura AGA (3)50 73/07143. 879-80. Pavel Kohout: *La verduga* (1979)
13. Expediente de censura AGA (3)50 73/07259. 5737-80 y 5738-80. Jaroslav Hašek: *Las aventuras del buen soldado Schwejk* (1980)
14. Expediente de censura AGA (3)50 73/07412. 12230-80. Oto Hofman: *Llega Pan Tau* (1980)
15. Expediente de censura AGA (3)50 73/07528. 4399-81. Oto Hofman: *Desaparece Pan Tau* (1981)
16. Expediente de censura AGA (3)50 73/07674. 10385-81. Jan Procházka: *La carpa* (1981)
17. Expediente de censura AGA (3)50 73/08087. 1782-83. Jan Procházka: *El viejo y las palomas* (1983)



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
 SUBSECRETARIA DE EDUCACION POPULAR
 DIRECCION GENERAL DE PROPAGANDA
 CENSURA DE PUBLICACIONES



Exp. núm.

Registro núm.

DIRECCION GENERAL DE PROPAGANDA
 13 NOV. 1950
 ENTRADA N.º 5870



21

Almo. Sr.

El que suscribe D. SATURNINO CALLEJA
 con domicilio en MADRID calle Valencia núm. 28
 solicita la autorización que exige la Orden de 29 de abril de 1938, y disposiciones
 complementarias para la importación de la Argentina del libro y folleto cuyas ca-
 racterísticas se indican.

Autor Jaroslav Hasek

Título EL BIEN SOLDADO SCHWEIK

Editor Siglo Veinte

Domiciliado en Buenos Aires

Calle Juncal núm. 1131

Volumen 445 páginas

Formato 1/2

Tirada 1.500 ejemplares

Precio de venta Ptas. 40,00

Colección en que se incluye ⁽¹⁾ Col. La Rosa de los Vientos

Madrid, 11 de Noviembre de 1950

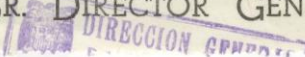
El solicitante,

FOR SATURNINO CALLEJA

E. Figueroa

(1) Si es obra para niños o para público femenino dígame expresamente.

ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE PROPAGANDA



Mod. 158.-1.000 ejts.



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
SUBSECRETARIA DE EDUCACION POPULAR

SECCION DE INSPECCION DE LIBROS



EXPEDIENTE N.º 5870-50

Presentada con fecha 13-11-50

Instancia en solicitud de autorización para imprimir la obra **EL BUEN SOLDADO SCHWEIK**

de la que es autor **JAROSLAV HASEK**

editada por **SICLO XX = CALLEJA**

con un volumen de 445 páginas y
una tirada de 1.500 ejemplares.

Madrid, de de 19

El Jefe de Lectorado,

I.A.

COMPROBACION:

Sin antecedentes

El Jefe del Negociado,

PASE AL LECTOR N.º 12

Madrid, de de 19

El Jefe de Lectorado,

S. E. P. Mod. 485.-5000 ejs.-171-50.-1. 6. MAGERIT. S. A. - MADRID

INFORME

¿Ataca al Dogma? No Páginas
¿A la Iglesia? Si Páginas
¿A sus Ministros? Si Páginas
¿A la moral? Si Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones?
No Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?
No Páginas

RESULTANDO *

Novela humorista de tipo ferrocamente desviatista. Ridiculiza constantemente al ejército de los Imperios Centrales durante la I gran guerra. También ridiculiza a la Iglesia católica y sus Ministros como puede verse en los capítulos 9, 10, 11 y 12.

Madrid, 4 de Diciembre de 1970
Lector,

L. M. M.

* El Lector deberá indicar de manera concreta si las tachaduras indicadas arriba califican el contenido total de la obra o se refieren a aspectos parciales.

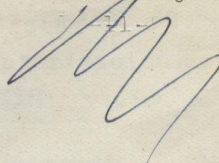
RESOLUCION

VISTO el informe del Lector, el Negociado propone la Suspensión
de su importación

Madrid, 9 de diciembre de 19 50

Pase a Inspección

El Jefe del Negociado



CONFORME con la proposición del Jefe del Negociado y vistos
los antecedentes del Expediente y declaro concluso, en
sus méritos se propone de conformidad

Madrid, 9 de diciembre de 19 50

El Jefe de la Sección,



CONFORME con el Jefe de la Sección.

Madrid, de de 19

El Director General,



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
SUBSECRETARIA DE EDUCACION POPULAR

Dirección General de Propaganda



Exp.: 5870-50
Título: "EL BUEN SOLDADO SCHWEIK".

Vistos su instancia de 13 de noviembre de 1.950 solicitando la autorización reglamentaria para la importación

Autor: Jaroslav Hasek

de la obra indicada al margen y el dictamen emitido al efecto;

Vista la orden de 29 de abril de 1938 («B. O.» del 30) y demás disposiciones complementarias;

Esta Dirección General, a propuesta de la Sección correspondiente, ha resuelto:

DENEGAR la autorización necesaria para dicha obra.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 9 de diciembre de 1950

EL DIRECTOR GENERAL DE PROPAGANDA,

S. E. P. Mod. 105-5.000 e/s-23-3-50.-I. G. MASENT. S. A.-MADRID



Sr. D. SATURNINO CALLEJA.-Valencia, nº. 28.-MADRID



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Ordenación Editorial



Exp. núm. 3066



Textos reducidos
10-11-69

CONSULTA VOLUNTARIA

Mod. 712 - 7955

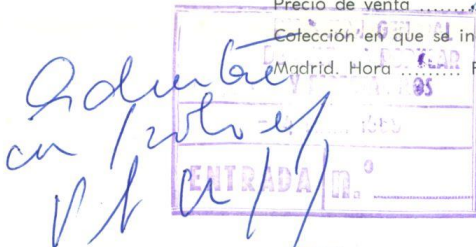
Ilmo. Sr.:

El que suscribe, *Antonio Patón Alvarez*, con domicilio en *Madrid*, calle *Huero Alvarez Quintanero* número *2*, en representación de la Editorial *SEIX BARRAL* solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

TITULO: *CLASES DE BAILE PARA ADULTOS Y EXPERTOS*
Nombre *BOHUMIL* seudónimo *Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschrittene*
AUTOR:
Apellidos *HRABAL*
EDITOR: *SEIX BARRAL* inscrito con el número *578* en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) *150*
Formato *18x12*
Tirada *3.000*
Precio de venta *1,20*

Colección en que se incluye (1) *Biblioteca Breve*
Madrid, Hora *4* de *Marzo* de 19*69*



EL SOLICITANTE,

Antonio Patón

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.
 Madrid, de de 196
 El Jefe de Circulación y Ficheros.

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
 Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos
 Sección de Ordenación Editorial

CONSULTA VOLUNTARIA



EXPEDIENTE N.º 3066-69

F 4 MAR. 1969

Presentada con fecha instancia en solicitud de consulta voluntaria acerca de la obra CLASES DE BAILE PARA ADULTOS Y EXPERTOS. Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschritt de la que el autor HRABAL, Bohumil

editada por Seix Barral con un volumen de 150 páginas y una tirada de 3.000 ejemplares
 Madrid, de de 196

ANTECEDENTES

FASE AL LECTOR don 24 de 196
 Madrid, de de 196
 El Jefe del Negociado de Lectorado.

INFORME

¿Ataca al Dogma? Páginas
 ¿A la moral? Páginas
 ¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
 ¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
 ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
 Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?
 Informe y otras observaciones:

RELATO .- C

Un anciano cuenta su vida a una joven, desordenadamente, de forma que los distintos temas van apareciendo sin someterse a cronología ni sistemática alguna, mezclando conceptos.
 El libro, escrito en un párrafo seguido de principio a fin sin un solo punto, tiene un tono humorístico sumamente desenfadado, tratando con poco respeto incluso temas sagrados (Jesucristo, la Sma Virgen, la Trinidad) e instituciones. Aparecen en diversas ocasiones algunos nombres militares que no quedan en buen lugar.
 Por todo ello estimamos que si bien no existe tesis alguna ni se tratan temas que rocen la política, convendría conocer la traducción al castellano para especificar en ella las tachaduras a introducir, considerándose por lo demás la obra como AUTORIZABLE.

Text tachado

Madrid, 10 de abril de 1969
 El lector,

RESULTADO

Se propone la
 Madrid, de de 196
 El Jefe de Negociado de Lectorado.

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 196
 El Jefe de la Sección.

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 196
 EL DIRECTOR GENERAL

JM



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección de Ordenación Editorial

Núm.3066-69...

En relación con su escrito de 4-3-69
....., consultando acerca de la edición de la obra
titulada **CLASES DE BAILE PARA ADULTOS Y EXPERTOS**
..... de **Bohumil Hrabal**.....
se aconseja la presentación del texto de traducción sobre el
que se harían, si fueren necesarias, las indicaciones oportunas.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, **11** de **Abril** de 19..... **69**

P. EL DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS,

Sr. D. **SEIX BARRAL.- Madrid**

Mod. 259 - 7389

8670



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Ordenación Editorial



Exp. núm.



*Amegado
11.10.69
Q*

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, *Jorge de Herralde Grau*, con domicilio en *Barcelona* calle *deu XIII* número *23*, en representación de la Editorial *Anagrama*, solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

Título: *El valent soldat Schweik (II)
Die Abenteuer des Braven Soldaten Schweik*
Nombre *Saroltas* seudónimo

AUTOR:
Apellidos *Hasek*

Editor: *Anagrama* inscrito con el número *567* en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) *240*

Formato *20x13*

Tirada proyectada *2000*

Precio de venta *320*

Colección en que se incluye (1) *Textos*

Madrid. Hora *5* de *Septiembre* de 19*69*.

EL SOLICITANTE,

*P.O.
[Signature]*

Mod. 712 - 9894

CONSULTA VOLUNTARIA



adpta 1 ej.

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.



CONSULTA VOLUNTARIA

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

**DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS**

Sección de Ordenación Editorial

EXPEDIENTE N.º 8670-69

Presentada con fecha **5 SET. 1969**
instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra **VALENT SOLDAT SCHWEIK, EL II**
Die abenteuer des braven soldaten
schwejk
de la que es autor **HASEK, Jaroslav**

editada por **ANAGRAMA**

con un volumen de **340** páginas
y una tirada de **2.000** ejemplares
de **5 SET. 1969** de 196

Madrid,

El Jefe del Registro,

*Pa.
enc. D. Salva*

ANTECEDENTES *700*

atilla

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don *12*

Madrid, de **6 SEP. 1969** de 196

El Jefe de Negociado de Lectorado,

[Signature]

Mod. 485-1

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

Continuación de las aventuras de Schwejk, ahora en el frente, hasta el glorioso derrumbamiento. Mismo juicio que el tomo I.

(Buple. 8671/69)

Madrid, 29 de septiembre de 196⁹

El lector,

RESULTADO

Se propone la

Delegación

Madrid, **4 OCT 1969** de de 196

El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 196

El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 196

EL DIRECTOR GENERAL,



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

mr

ORDENACION EDITORIAL

Núm. 8670-69

-sin ejemplar-

En contestación a su consulta de fecha ...5-9-69...
..... se le comunica que
no es aconsejable la edición de la obra titulada
"EL VALENT SOLDAT SCHWEIK II".- Jaros-
lav Hasek.

Mod. 751

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 4... de octubre... de 196.9

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

Sr. D. ANAGRAMA.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Ordenación Editorial



Exp. núm. 8671



Ilmo. Sr.:

*Delegado
4. 10. 69*
[Signature]

El que suscribe, JORGE DE HERRALDE GRAU, con domicilio en BARCELONA, calle LEON XIII número 23, en representación de la Editorial ANAGRAMA, solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

Título: EL VALENT SOLDAT SCHWEIK (I y II)
DE ABENTUEER DES BRAVEN JOLDATEN SCHWEIK
Nombre JAROSLAV seudónimo

AUTOR:

Apellidos HASEK

Editor: ANAGRAMA inscrito con el número 564 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 350 ~~y 222~~ (2 volúmenes)

Formato 20 x 13

Tirada proyectada 2.000

Precio de venta 350 y ~~222~~

Colección en que se incluye (1) TEXTOS

Madrid. Hora Fecha de de 19.....

EL SOLICITANTE,

[Signature]

Mod. 717 - 9394

CONSULTA VOLUNTARIA



Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.



CONSULTA VOLUNTARIA

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

**DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS**

Sección de Ordenación Editorial

EXPEDIENTE N.º 8671-69

Presentada con fecha **5 SET. 1969**

instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra **VALENT SOLDAT SCHWEJK, EL I**
**Die Abenteuer des braven soldaten
schweik**
de la que es autor **HASEK, Jaroslav**

editada por **ANAGRAMA**

con un volumen de **350** páginas
y una tirada de **2.000** ejemplares

Madrid, **5 SET. 1969** de 196

El Jefe del Registro,

Pa. m. g. Barua

ANTECEDENTES *no*
atells

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don **12**

Madrid, da **6 SEP. 1969** de 196

El Jefe de Negociado de Lectorado,

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma?	Páginas	
¿A la moral?	Páginas	
¿A la Iglesia o a sus Ministros?	Páginas	NOVELA
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas	
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	Páginas	
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?		

Informe y otras observaciones:

Obra clásica, considerada como el "Quijote" checo con evidente exageración. De todos modos, una obra maestra y una gran novela de humor, sin duda la mejor de la literatura checa. Releerla es un placer. La traducción es muy buena. En Checoslovaquia el motivo turístico de los "souvenirs" es siempre el buen soldado Schwejk, como aquí los desangelados Quijotes. Como es sabido, esta novela trata de las aventuras de Schwejk durante la Primera Guerra Mundial. Schwejk, y aquí está la genialidad de Hašek, es un buen soldado, un hombre fundamentalmente bueno que siempre quiere hacer el bien y al que siempre le salen las cosas mal, precisamente porque el bien no tiene nada que hacer en un mundo de hombres malos. Así, los continuos esfuerzos de Schwejk por cumplir a rajatabla las órdenes de sus superiores conducen a desastres continuos, y Schwejk va de castigo en castigo, de prisión en prisión. Todo ello sirve para trazar un cuadro abigarrado del viejo Ejército austrohúngaro, de la maldad y estupidez de sus oficiales, de la imbecilidad de sus jefes, de las canalladas de sus mandos, de los crímenes que unos y otros cometen. Al mismo tiempo, se ataca ferozmente a la Iglesia católica -cuyos ministros son borrachos, puteros y ladrones- y se demuestra la corrupción de la Monarquía austrohúngara, de cuyo viejo árbol desmochado sólo se salva una rama sana: el pueblo checo. Si Hašek se ensaña con alemanes y austríacos, mayor es su saña contra los húngaros. Pero todo ello con un humor delicioso. La obediencia y el espíritu militar de Schwejk llevan a situaciones absurdas, para demostrar que el Ejército es absurdo. Por mi parte, desde un punto de vista estrictamente literario, aceptaría sin más

Madrid, 29 de septiembre de 1969

El lector,

esta obra maestra, a la que no se puede tachar ni una coma; pero su espíritu antimilitarista, su fobia a la Iglesia, su desprecio de tantas instituciones, aunque se refiera exclusivamente a las austrohúngaras, da que pensar. Conviene que la novela la lean un sacerdote y un militar.

RESULTADO

Se propone la

Delegación

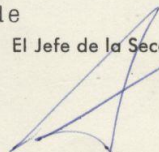
4 OCT. 1969

Madrid, de de 196
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 196
El Jefe de la Sección,



CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 196
EL DIRECTOR GENERAL,

Este libro de Hasek. sea el 4to en verso
oportuno, muy delgado y con capitulos inad-
misibles.

3-10-69

CASTRILLO.

Repren el 13x

NOVELA .- C

Aventuras de un soldado, como indica el título, que va pasando por las situaciones mas diversas, en tiempos de paz, de guerra y como prisionero. El soldado Schwejk procura en cada momento cumplir las ordenes de sus superiores y las ordenanzas con celo incorruptible, pero precisamente esta actitud le lleva a los resultados mas absurdos y desastrosos.

La obra, escrita en tono humoristico y de alto valor literario, constituye principalmente unacritica muy severa a la vida militar. Ridiculiza en todo momento a los militares profesionales que aparecen, a los cuales asigna todo genero de vicios y corrupciones. Tambien ataca a la Iglesia catolica ridiculizando a sus ministros y exponiendo numerosas irreverencias. Si bien la accion se refiere al Imperio austro-hungaro, en realidad se trata de una critica a las Instituciones. Muchos de los dibujos humoristicos que aparecen encabezando los capitulos o insertados en ellos pueden confirmar estas afirmaciones.

Por todo ello, estimamos que NO ES ACONSEJABLE la publicacion en español de este libro. No obstante se hace notar que se trata de una obra clasica, considerada como cumbre de la literatura checa y de gran renombre universal, lo que quizas podria servir de base para su autorizacion por razones de indole politica superior.

Madrid, 2 de octubre de 1969



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

mr

ORDENACION EDITORIAL

Núm. 8671-69

En contestación a su consulta de fecha .. 5-9-69...
..... se le comunica que
no es aconsejable la edición de la obra titulada
"EL VALENT SOLDAT SCHWEJK" .- I. - Jaros-
lav Hasek

Mod. 751

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, ... 4. de ... octubre de 196... 9

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

Sr. D. ... ANAGRAMA

LA BROMA

11094

Milán Kundara



11094

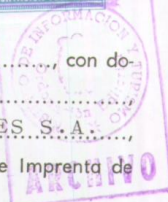
Exp. núm.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE INFORMACION

ORIENTACION BIBLIOGRAFICA



Tachados pag. 57-58-
85-95-110-111-
118-119-225-226-
228-71-11-64

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, Ricardo Mariscal con do-
micilio en Madrid , calle Juan de Mena
número 14 , en representación de la Editorial PLAZA & JANES S.A.
solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de
18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

CONSULTA VOLUNTARIA

TITULO LA BROMA

AUTOR: Nombre Milan seudónimo

Apellidos Kundera

EDITOR PLAZA & JANES S.A. inscrito con el número 1.59542 en
el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 356 páginas

Formato octavo

Tirada 3.000 ejes

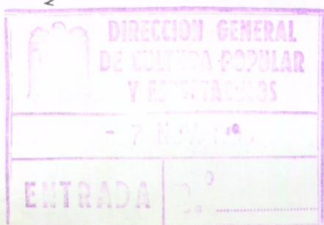
Precio venta -----

Colección en que se incluye (1) 4 literatura

Madrid. Hora Fecha de Noviembre 19..69..

EL SOLICITANTE,

[Handwritten signature]



Ilmo. Sr. Director General de Información.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.



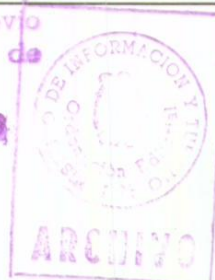
CONSULTA VOLUNTARIA

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos

Sección de Ordenación Editorial

cumplidos los requisitos del Depósito previo
a la edición, exigido por el artículo 12 de
la vigente Ley de Prensa e Imprenta.



15 OCT. 1969

EXPEDIENTE N.º 11094-69

Presentada con fecha **- 7 NOV. 1969**

instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra **BROMA, La**
de la que es autor **KUNDERA, Milan**

editada por **Plaza Janes**

con un volumen de **356** páginas
y una tirada de **3.000** ejemplares.

Madrid, de **7 NOV. 1969** de 19
El Jefe del Registro,

ANTECEDENTES: *Fro*

atm

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don *38*

Madrid, de **8 NOV. 1969** de 19
El Jefe de Negociado de Lectorado,

Mod. 485 1 - 10850

I N F O R M E

N.º 20.

- ¿Ataca al Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Tesa
A

Informe y otras observaciones:

C

El autor presenta una obra cuya trama se desarrolla en la República Checoslovaca, en los años posteriores a la II Guerra Mundial, bajo la dominación del credo comunista y antes de la reciente invasión soviética.

La obra, en sí, es una serie de relatos de la vida que en aquél clima político sobrellevan una serie de personajes que, con cierto fondo patético, desfilan ante los ojos del lector.

Son los protagonistas personas que se sienten frustrados ante el ensayo comunista; la permanente ingerencia del Partido en la vida del hombre les hace añorar una libertad perdida y que aún brilla en el occidente. La expulsión del Partido, lleva aneja la misma medida en la Facultad siendo una verdadera muerte civil que inhabilita al ser humano poder vivir en la sociedad socialista imperante. "A la teoría comunista -se dice-, su propia creación la aniquilará en el curso de varios decenios".

Alusiones a la inicial justificación del movimiento socialista, su similitud al cristianismo puro, son rebatidas por los contundentes hechos inherentes a la toma del poder.

En la obra se presentan escenas de ambiente sexual que estimamos deben ser suprimidas. Páginas: 57, 58, 85, 95, 110, 111, 118, 119, 224, 225, 226, 227, 228, 229 y 240.

Consideradas éstas, pueden PUBLICARSE.

Madrid, 20 de Noviembre de 1969.

El lector,

Informe adjunto
Q

JM



CONSULTA VOLUNTARIA

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos

Sección de Ordenación Editorial

EXPEDIENTE N.º 11094-69

Presentada con fecha 7-11-69
instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra LA BROMA
de la que es autor Milan Kundera

editada por Plaza Janés

con un volumen de 356 páginas
y una tirada de 3.000 ejemplares.

Madrid, 7 de 11 de 1969
El Jefe del Registro,

ANTECEDENTES:

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don

Madrid, 20 de Noviembre de 19 69
El Jefe de Negociado de Lectorado,

Mod. 4851 - 10850

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el
Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total
de la obra?
Informe y otras observaciones:

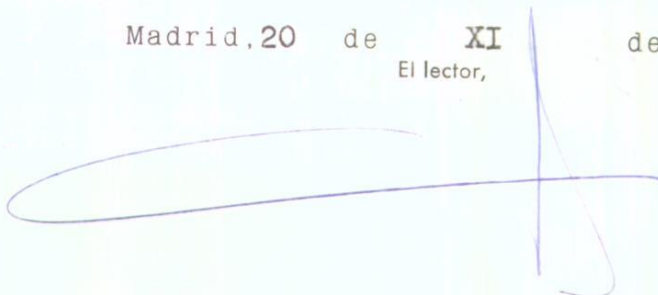
C.

Se trata de una novela episódica en Checoslovaquia dentro del ambiente socialista de la postguerra, es decir, bajo la dominación comunista, pero antes de la invasión de Rusia.

Las referencias al cristianismo, a Cristo y al comportamiento de las Iglesias con los obreros pueden pasar. Basta que se tachen los lugares señalados de tipo sexual.

Puede publicarse.

Madrid, 20 de XI de 1969
El lector,



RESULTADO

Se propone la

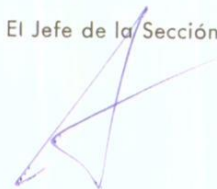
Madrid, de de 19
El Jefe de Negociado de Lectorado,

A handwritten signature in blue ink, consisting of a large loop at the top and a vertical line extending downwards.

R E S O L U C I O N

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 19
El Jefe de la Sección,

A handwritten signature in blue ink, consisting of several overlapping diagonal lines.

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 19
EL DIRECTOR GENERAL,

N.º EXPEDIENTE: 11094-69

TITULO: BROMA, La

AUTOR: KUNDERA, Milan

EDITOR: Plaza Janes

PAGINAS: 356

TIRADA: 3.000

C

El autor presenta una obra cuya trama se desarrolla en la República Checoslovaca, en los años posteriores a la II Guerra Mundial, bajo la dominación del credo comunista y antes de la reciente invasión soviética.

La obra, en sí, es una serie de relatos de la vida que en aquél clima político sobrellevan una serie de personajes que, con cierto fondo patético, desfilan ante los ojos del lector.

Son los protagonistas personas que se sienten frustrados ante el ensayo comunista; la permanente ingerencia del Partido en la vida del hombre les hace añorar una libertad perdida y que aún brilla en el occidente. La expulsión del Partido, lleva a una misma medida en la Facultad siendo una verdadera muerte civil que inhabilita al ser humano poder vivir en la sociedad socialista imperante. "A la teoría comunista -se dice-, su propia creación la enquistará en el curso de varios decenios".

Alusiones a la inicial justificación del movimiento socialista, su similitud al cristianismo puro, son rebatidas por los contundentes hechos inherentes a la toma del poder.

En la obra se presentan escenas de ambiente sexual que estimamos deben ser suprimidas. Páginas: 57, 58, 85, 95, 110, 111, 118, 119, 224, 225, 226, 227, 228, 229 y 240.

Consideradas éstas, pueden PUBLICARSE.

20

Noviembre

69.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

MR

ORDENACION EDITORIAL

Núm.11094-69.....

En contestación a su consulta de fecha ..7-11-69.

..... relativa a la obra
"LA BROMA".-Milan Kundera.

.....
se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las
páginas ..57-58-85-95-110-111-118-119-
225-226-228-.....

Mod. 749

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, ...24 de noviembre de 196...9

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

Sr. D. ...PLAZA JANES,.....



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE INFORMACION

ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Exp. núm. 11094-69...



Ilmo. Sr.:

El que suscribe, Julia López Pena, con domicilio en Madrid, calle Olvido, número 16, en representación de la Editorial PLAZA & JANES S.A., deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19) de la obra Si No presentada previamente a consulta voluntaria.

Deposito
N.º 14.10.70
0

DEPOSITO

TITULO LA BROMA

AUTOR: Nombre Milan, pseudónimo

Apellidos Kundera

EDITOR PLAZA & JANES S.A. inscrito con el número 159542 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 335 páginas

Formato octavo

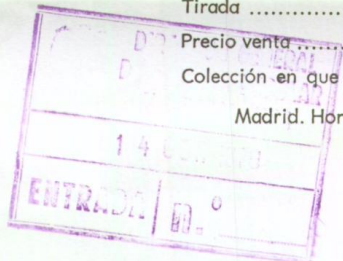
Tirada 3.000 ejes.

Precio venta 225 ptas.

Colección en que se incluye (1) literatura

Madrid. Hora 11 Fecha 14 de octubre 1970

Mod. 711



EL SOLICITANTE

[Firma]

Ilmo. Sr. Director General de Información.

Exp. 11094-69

Galarraga

Un solo ejemplar



L. 38.

ILMO. SR.:

Con relación al expediente marginado, relativo a la obra LA BROMA, de la que es autor Milan Kundera, debemos manifestarle lo siguiente:

GARRAGA
Nº 130
11094/69

Que, habiendo comunicado al autor lo aconsejado en el oficio de fecha 24 de noviembre de 1969 de este departamento de Ordenación Editorial -la supresión de los pasajes señalados en las páginas 57, 58, 85, 95, 110, 11, 118, 119, 225, 226 y 228- éste nos ha enviado, para sustituir estas supresiones, los párrafos que adjuntamos en hoja aparte, para que sean sometidos de nueva a su lectura y se sirvan darnos su conformidad. En hoja aparte, transcribimos también, una nota del autor que se refiere a las páginas 225 y 226, en la que nos aclara los motivos por los que cree que esta supresión perjudicaría notablemente la obra.

1 ej.

Confirme en propuestas de modificación. Entendemos que los indicados de p. 57, 110-111 (de los se no se quitan modificaciones) se aceptan por la Edición

Por todo ello, a V.I. suplicamos, que una vez realizada la revisión oportuna, se sirva ordenar nos sea extendido el correspondiente oficio de conformidad.

Gracia que esperamos merecer de V.I., cuya vida Dios Guarde.

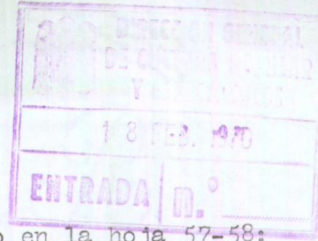
Antonio de
7-3-70
G

PLAZA & JANES S.A., Editores

Madrid 18 de febrero de 1970
J. López

LA BROMA

(Exp. 11094/69)



Para sustituir el párrafo señalado en la hoja 57-58:

Me agarró por la mano para atraerme, pero yo tenía tanto miedo que me solté y puse a Stána en mi lugar; este, sin la menor vacilación, se abrió paso hacia ella. Estarían juntos unos veinte segundos; luego quise ceder el turno a Honza, comportandome como anfitrión para disimular el miedo, pero esta vez la rubia actuó con mayor decisión, me volvió a arrastrar hacia ella, y mientras me acariciaba susurró tiernamente en mi oído: "Si estoy aquí es por ti, ~~honza~~^{bruto}", y entonces empezó a suspirar como si fuera de veras una muchacha que me amaba y a quien yo amaba, y siguió suspirando hasta que Honza soltó una obscenidad, y se rompió el encanto. Me aparté con tanta brusquedad, que la rubia exclamó un poco asustada: "Qué es lo que haces, idiota", pero ya Honza se había apoderado de ella.



LA BROMA

Para sustituir el párrafo señalado en la página 85:

..... dizque se la causó una mujer celosa, porque esta dama alcanzaba para todo, mis queridos compadres, tenía una capacidad de acordeón en la cual cabían, muy señores míos, todas las cosas del mundo; habríamos cabido nosotros, tal y como estamos aquí, inclusive con nuestras esposas, nuestros hijos y antepasados.....

LA BROMA

Para sustituir el párrafo señalado en la hoja 95:

Lo logré; empecé por su pecho (a esto no se opuso nunca), susurrando que quería ser tierno con todo su cuerpo porque todo ese cuerpo era ella; luego le levanté el borde de la falda para besarle los muslos, pero no llegué muy lejos: se me soltó espantada y se escapó de la cama.

LA BROMA

Para sustituir el párrafo señalado en la página 118:

Temiendo más al ridículo que a la desnudez, me quité aquellas últimas ropas grotescas. Abracé a Lucie. (Sentí de nuevo cómo temblaba). Le rogué imitarme, despojarse de todo lo que nos separaba. Repetí varias veces mi ruego mientras acariciaba su cuerpo, pero ella insistió ~~en que~~ en que debía esperar un momento, que no podía ser así, tan de prisa.

LA BROMA

Para sustituir el párrafo de la página 119:

logré levantarle la falda, logré descubrir su pecho y sentirlo entre mis manos:

LA BROMA

Para sustituir el párrafo de la hoja 228:

contempló a la distancia aquella retorcida batalla de dos cuerpos desposados, y luego le ordenó al mío convertirse de nuevo en sí mismo, intervenir en el duelo para perturbarlo brutalmente.

La carótida azul se hinchó en el cuello de Helena, se estremeció, y volteó la cabeza con los dientes hincados en la almohada.

LA BROMA

Nota para las páginas 225-226:

El párrafo es intocable, debido a la aclaración que hace el propio autor: "Me demoro en la descripción de todos los detalles individuales de esta escena, no por que tenga alguna predilección particular por la desnudación de la mujer....etc".

Así las cosas, cualquier cambio, supresión, matización o ambigüedad, afectaría la esencia del relato, y no simplemente su forma, como ha sido el caso en los otros párrafos.

Milan Kundera

"T A B R O M A"

I

De improviso me encontraba una vez más, luego de muchos años, en mi patria chica. Estaba parado en la Plaza Mayor (por ella pasé innumerables veces, ^{cuando} como niño, ^{cuando} como muchacho y ^{cuando} como adolescente), sin experimentar ninguna emoción; por el contrario, para mis adentros pensaba que esta ~~esplanada~~, de la cual sobresale sobre los tejados la torre de la alcaldía (parecida a un soldado ~~casaca~~ ^{chapado} a la antigua), tiene mucho de común con un campo cuartelario de ejercicios, y que el pasado castrense de esta ciudad de Moravia del Sur, otrora dique contra las incursiones de húngaros y túrcos, había impreso a su fisonomía un rasgo de irrevocable infamia.

Durante años, nada me atrajo a mi ciudad natal; consideraba ^{que me} ~~haberme~~ ^{de algún modo} ~~terráde~~ indiferente ^{a ella, lo que} y ~~esto~~ me parecía normal: no vivo ^{ahí desde} en ella ^{hace} ya quince años, cuento sólo con un par de ^{equivalentes} ~~conoci-~~ dos o compañeros (a quienes, por lo demás, prefiero ~~sacarles el~~ cuerpo), y mi madre está sepultada ^{ahí} en una tumba ajena que no está a mi cuidado. Pero me engañaba; lo que denominaba ^{un} ~~indiferencia~~ era en realidad ^{un} rencor cuyas razones se me escapaban, pues en ella me habían acontecido cosas buenas y malas, como en las demás ciudades. Sea como fuere, ese rencor estaba ahí y de él ^{fuí consciente} ~~tuve conciencia~~ ^{relacion} en ~~conexión~~ con este viaje: después de todo, su cometido podía cumplirlo en Praga, pero intempestivamente empezó a atraerme en forma irresistible la oportunidad que se me ofrecía de ejecutarlo en mi terruño, por tratarse precisamente de un cometido cínico y terrenal que, con mofa, me exoneraba de la sospecha de volver a él en busca de la emoción sentimental del tiempo perdido.

Examiné con mordacidad una vez más la fea plaza, luego le di la espalda y me encaminé hacia el hotel donde tenía albergue reservado. El portero me entregó una llave en ^{una tablita} un ~~mango~~ de madera, diciendo: "Segundo piso". La habitación era poco atractiva: contra una pared, la cama; en el centro, una mesa con una sola silla; al lado de la cama, una jactanciosa mesita de tocador en madera de caoba y con espejo, y, junto a la puerta, un minúsculo lavabo metálico con el esmalte ^{desportillado} ~~descaído~~. Puse mi cartera

delante de mí; pese a avergonzarse hacia todo lo que yo quería. Yo siempre permanecía vestido el mayor tiempo, y ella, se paseaba desnuda en esos zapatos (me gustaba una enormidad que ella estuviese desnuda y yo vestido!); se dirigía al armario donde había vino y desnuda me servía una copa ...

Así pues, cuando Lucie se llegaba hasta la cerca la miraban mis ojos y los de por lo menos otros diez compañeros, enterados de cómo amaba Lucie, qué palabras profería durante el coito y cómo suspiraba, y siempre comprobaban en forma significativa que llevaba puestos los zapatos de tacón alto y se la imaginaban andando en traje de Eva por la pequeña habitación.

Cada uno de mis compañeros podía evocar a una mujer y en esa forma compartirla con los demás, pero sólo yo podía ofrecer una vista de la mujer descrita; sólo la mía era real, viva, presente. El compañerismo que me obligaba a describir con pelos y señales el cuadro imaginario de su desnudez y de su erotismo produjo la dolorosa concretización de mi pasión por ella. Las villanías de mis compañeros al comentar sus aventuras inventadas no me indignaban en lo más mínimo; con eso ninguno podía hurtármela (de mí y todos los demás la defendían una alambrada y unos perros); por el contrario, todos me la ofrecían: me aguzaban su imagen tentadora, la pintaban conmigo y le conferían una frenética seducción; cedí a mis compañeros y, todos juntos, nos entregamos al ansia de una Lucie tentadora. Y cuando luego iba a verla a la cerca, me sentía convulsionado; mi pasión me impedía hablar; no podía comprender que hacía ya medio año manteníamos amoríos como tímidos estudiantes y que hasta ahí no la había visto como a mujer que era; estaba dispuesto a sacrificarlo todo y mucho más por un solo coito con ella.

tro y en el vestido) y a tratar, desapercibidamente, de desabotonarla.

No logré absolutamente nada; se me safó una vez más de los brazos; perdí por completo el impulso inicial y el ansia llena de confianza y, de repente, agoté mi repertorio de palabras y caricias. Permanecí tendido en la cama, desnudo, estirado, inerte, y ella, inclinada sobre mí, me pasaba por la cara sus ásperas manos. En mí se fueron desencadenando poco a poco la ira y el disgusto: con el pensamiento le recordaba todos los riesgos que había corrido para poder vernos esa noche; le recordé (con el pensamiento) todos los castigos que podía costarme mi paseo clandestino. Pero éstos eran únicamente reproches superficiales (y por eso se los confiaba en silencio). La fuente real de mi cólera era mucho más profunda (me avergonzaría traerla a cuento): pensaba en mi miseria, ^{triste miseria} de una juventud fracasada, miseria de aquellas ^{semanas} sin fin y sin satisfacción sexual, infinitud humillante de un deseo insatisfecho; en ese momento recordé la inútil conquista de Markéta, la infamia de la rubia en la máquina segadora y la nueva y vana conquista de Lucie. Entonces quise acusar en voz alta: por qué en todo debo ser adulto, como adulto juzgado, expulsado, proclamado trotskista, como adulto enviado a las minas, pero por qué no me es dado serlo en amor y debo tragar todo el oprobio de la edad menor? En ese instante odié a Lucie, tanto más sabiendo que me quería, pues en tal forma su resistencia era mayormente inconcebible, incomprensible e inútil y me conducía al desespero. Al cabo de media hora de mutismo obstinado la reataqué.

Mé lancé sobre ella; utilicé todas mis fuerzas; [logré arremangarle la falda, correrle el sostén y agarrar con la mano su pecho desnudo]; Lucie se defendía como una fiera (impulsada, como

De nuevo reinó un momento de silencio. Luego habló Zemánek. Para decir que no le era dado imaginar lo risible de mis expresiones antipartidistas. Invocó una vez más las palabras de Fučík y afirmó que en las situaciones críticas la vacilación y el escepticismo se transforman indefectiblemente en traición, y que el Partido es una fortaleza que en su interior no tolera a ningún traidor. Luego dijo que con mi intervención yo había demostrado no comprender un ápice, que no sólo mi lugar no estaba en el Partido, sino también no merecía en lo más mínimo que la clase obrera hiciera inversiones en mi estudio. Propuso, a continuación, mi expulsión del Partido y mi abandono de la facultad. El auditorio de la sala levantó la mano, y Zemánek me exigió hacer entrega del carnet de miembro del Partido y abandonar el recinto.

Me levanté y puse el carnet sobre la mesa, ante las narices de Zemánek. Este ni se dignó mirarme; ya no me veía. Pero yo veo ahora a su mujer, sentada frente a mí, borracha, con los cachetes enrojecidos y con su falda enrollada en torno a la cintura. Sus fornidas piernas están ribeteadas, en la parte superior, por el negro de los pantalones de lastex; la apertura y cierre de estas piernas se convirtieron en el ritmo que marcó las pulsaciones de una decena de años de la vida de Zemánek. Puse sobre ellas la palma de mis manos y me pareció empuñar esta vida. Observé el rostro de Helena, sus ojos medio entornados en señal de reacción a mi contacto.]



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

mc

ORDENACION EDITORIAL

Núm. **11094-69**

~~Sin ejemplar~~

En contestación a su consulta de fecha
18 de febrero de 1970 acerca de la obra
LA BROMA.- Milan Kundera.

.....
se le comunica que no se encuentra inconveniente para
su edición, de la que deberá, en su día, constituir el de-
pósito previo exigido por la vigente Ley de Prensa e Im-
prenta.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, **9** de **marzo** de 19**70**.

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Sr. D. **POAZA JANES' - Madrid**

Mod. 750 - 10.977

Expediente núm. 11094-69

CV

Título: BROMA, La

Autor: KUNDERA, Milan

Editor: Plaza Janes

Importador:

Fecha entrada 7-11-69 Fecha salida

Lector núm. 38 Entregada

Mod. 421.

N.L. 20 (20.11.69)

AUTORIZACION 10 MAR. 1970

RESOLUCION: Cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.

Madrid, de 15 OCT. 1970 198

Tachs 24-11-69



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
 DIRECCION GENERAL DE INFORMACION
 ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Exp. núm.



ARCHIVO

Teléfono fijo
 40.154.435.461.
 704.

2-3-fo.

[Handwritten signature]

CONSULTA VOLUNTARIA

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, Ricardo Mariscal, con domicilio en Madrid, calle Juan de Mena, número 14, en representación de la Editorial PLAZA & JANES S.A., solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

TITULO EL CAFE DE LA CALLE DEL CEMENTERIO

AUTOR: Nombre Ota pseudónimo
 Apellidos Filip

EDITOR PLAZA & JANES S.A. inscrito con el número 159542 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 656 páginas

Formato octavo

Tirada 3.000 ej.

Precio venta

Colección en que se incluye (1) literatura

Madrid. Hora Fecha 11 de febrero 1970

EL SOLICITANTE,

[Handwritten signature]



Ilmo. Sr. Director General de Información.

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, de de 19
El Jefe de Circulación y Ficheros,

Gómez nisa.

CONSULTA VOLUNTARIA
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos
Sección de Ordenación Editorial y Prensa e Imprenta
EXPEDIENTE N.º 1444-70
Presentada con fecha 9 JUL. 1970
El Jefe del Registro,
ARCHIVO
11 FEB. 1970

instancia en solicitud de consulta voluntaria acerca de la obra CAFE DE LA CALLE DEL CEMENTERIO, de la que es autor FILIP, Ota

editada por Plaza Janes

con un volumen de 656 páginas
y una tirada de 14.000 ejemplares.
Madrid, de 19
El Jefe del Registro,

ANTECEDENTES: *cuñik*

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don 26 de 12 FEB. 1970 de 19
Madrid, de de 19
El Jefe de Negociado de Lectorado,

INFORME

¿Ataca al Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

C.I. Novela.

Una aldea de Checoslovaquia, está padeciendo los horrores de la II Guerra Mundial. La ocupación de los alemanes, hace que un joven de 16 años, vaya conociendo los íntimos recovecos del temor, de la corrupción y del miedo. Su propia madre, para salvar a su hermano, se entrega a un oficial alemán. Pronto comienza el hundimiento alemán y las tropas rusas comienzan su contraofensiva. El joven checo completa su venganza, para lavar el deshonor en que sumieron a su madre y mata al oficial alemán. Los propios amigos de su padre, detienen a éste por colaboracionista y al fin, el joven y su madre salen del pueblo para emprender una nueva vida, que se presenta dura e incierta.

Narración en primera persona de la penosa situación de un aldea checa, ocupada por alemanes, donde tiene lugar en torno a un café propiedad del padre del joven protagonista, las intrigas y temores que trajo la II Guerra Mundial. La narración es meramente expositiva, sin complicaciones, aunque ha consideración se han señalado párrafos en págs. 21, 40, 154, 435, 461, 517 y 564. Párrafos, como se pueden apreciar sin mucha importancia y que se pierden en el contexto general de la obra.

Puede AUTORIZARSE su publicación.

Madrid, 26 de febrero de 1970
El lector,

COMPROBADAS Y CONFORME
LAS TACHADURAS
18 DE JUNIO DE 1970
Jefe de la Sección de Lectorado

Gómez nisa.

RESULTADO

Se propone la

AUTORIZACION

19 JUN 1970
Madrid, de de 19
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 19
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 19
EL DIRECTOR GENERAL,



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

MT

ORDENACION EDITORIAL

Núm. 1444-70.

En contestación a su consulta de fecha ..11-2-70.
..... relativa a la obra
"EL CAFE DE LA CALLE DEL CEMENTERIO".
...Ota Filip.....
se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las
páginas 40-154-435-461 y 564.....
.....
.....

Mod. 749 - 11687

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 3.... de marzo..... de 1970.

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

Sr. D. PLAZA JANES, -.....



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE INFORMACION

ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Exp. núm. 1444-70



Ilmo. Sr.:

El que suscribe, Ricardo Mariscal, con domicilio en Madrid, calle Juan De Mena, número 14, en representación de la Editorial PLAZA & JANES S.A., deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19) de la obra Si presentada previamente a consulta voluntaria.

*Original
8.7.70*
[Signature]

DEPOSITO

TITULO EL CAFE DE LA CALLE DEL CEMENTERIO

Nombre Ota seudónimo

AUTOR: Apellidos Filip

EDITOR PLAZA & JANES S.A. inscrito con el número 159542 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 544 páginas

Formato cuarto

Tirada 3.000 ej.

Precio venta 300 ptas.

Colección en que se incluye (1) literatura

Madrid. Hora 10¹⁵ Fecha 7 de julio 1970

EL SOLICITANTE,

[Signature]

Med. 711



Ilmo. Sr. Director General de Información.

Exp. 1444-70

Galeradas



GALERADA
N.º *489*
EXP. *1444/70*

ILMO. SR.:

Con relación al expediente marginado, relativo a la obra EL CAFE DE LA CALLE DEL CEMENTERIO, de la que es autor Ota Filip, debemos manifestarle lo siguiente:

Autencia
18/6/70

Que, de acuerdo con lo indicado en el oficio de esa Inspección de Libros, de fecha 3 de marzo de 1970, se ha procedido a efectuar las supresiones indicadas en el mismo.

Que, para la comprobación oportuna, se adjuntan galeradas por duplicado, cuya numeración se corresponde con la del original presentado, de acuerdo con el siguiente cuadro:

original presentado	galeradas
40	18
154	72
435	204
461	216
464	263

Que, una vez realizada dicha comprobación, se sirva ordenar nos sea extendida la correspondiente tarjeta de conformidad.

Gracia que esperamos merecer de V.I. cuya Vida Dios guarde.

PLAZA & JANES S.A., Editores

Madrid *17* de junio de 1970



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

ORDENACION EDITORIAL

Núm. ...1444-70.....

Mod. 750 - 12.821

En contestación a su consulta de fecha
...17-6-70..... acerca de la obra
.. "EL CAFE DE LA CALLE DEL GEMENTERIO " .
Ota Filip.....
se le comunica que no se encuentra inconveniente para
su edición, de la que deberá, en su día, constituir el de-
pósito previo exigido por la vigente Ley de Prensa e Im-
prenta.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 19. de ...Junio..... de 1970..

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

Sr. D. ...PLAZA JANES.- Madrid.....

Expediente núm. 1444-70

CV

Título: CAFE DE LA CALLE DEL CEMENTERIO, EI

Autor: FILIP, Ota

Editor: Plaza Janes

Importador:

Fecha entrada 11-2-70 Fecha salida

Lector núm. 26 Entregada

Mod. 421

RESOLUCION: AUTORIZACION 19 JUN. 1970

Cumplidos los requisitos del Depósito previo
a la difusión, exigido por el artículo 12 de
la vigente Ley de Prensa e Imprenta.
Madrid, de

196
19 JUN 1970

trab 3-3-70

Exp. 1444/70 Galnadas
"El café de la calle del Centenario" 18

con el que se sonó no menos vehementemente. Muy pocos fueron los que observaron las manchas de sangre que aparecieron en el trapo.

El círculo de curiosos se disolvió poco a poco, y parecía como si todo el mundo sintiera la pesada carga sobre sus propios hombros, pero cuando se sentaron, sólo les interesaba ya la plancha de mármol de su mesa, y no el señor Kempf, quien, apoyado en el mostrador, bebía un vaso bien frío de agua de seltz, sonriendo dolorosamente a mi madre, dirigiéndole una mirada en la que se reflejaban la disculpa, el sentimiento de culpabilidad y, también, el orgullo. Su mano seguía temblando y, por fin, el vaso con el agua de seltz se le fue de los dedos, estrellándose contra el suelo.

El señor Kempf enrojeció y besó la mano de mi madre.

—Perdóneme, señora mía —dijo, inclinándose ceremoniosamente.

Franta ya no le prestaba atención.

Kempf adoraba a mi madre.

Yo lo sabía, se lo veía en los ojos, y hoy lo sé con toda certeza: aquello era amor. Entonces, rapazuelo como era, tan sólo sospechaba que entre el señor Kempf y mi madre había bastante sin pronunciar, a medio camino, por así decirlo, frases sueltas con la cabeza inclinada, un movimiento sin fin del brazo hacia la mano de mi madre, que descansaba, indolente, sobre la barra... y nada más.

Pero todo esto queda ya muy lejos, y tal vez no fuera verdad, tal vez yo estuviera soñando, y todo esto sólo sería el eco de un sueño: un sueño que dejó un regusto amargo, un enigma indescifrable, que yo desearía aclarar de una vez para siempre.

Se trata de mi juventud.

Todo lo que tomo me duele, abochorna y abrumba, y que nadie diga que el tiempo cura las heridas; ésta es una mentira que clama al cielo, una tranquilizante morfina..., porque nada hay que cure, nada que cese de doler; las viejas cicatrices las llevamos siempre en nosotros, y basta que cambie el tiempo, o que alguien nos toque o que se nos despierte la conciencia, para que se despierte también el perro que hay en nosotros, y todo vuelva a hacerse presente: el dolor que quema, el tormento, el sangrar interno; todo lo que ha sido vuelve a estar en primera página, vuelve a revivir mientras no llegue la muerte..., y yo tengo un miedo horrible de que, tan pronto estire las piernas o levante la nariz, todo vuelva a presentarse de nuevo, tengo miedo de no poder olvidar, porque nada podemos arrancar de nosotros mismos, toda nuestra vida está enraizada profundamente en nosotros, y todo volverá a ser como antes, como el canapé de la alcoba, el clor del retrete, los ojos de mi padre cuando le susurro cosas de la criada y el camarero, y también Stefka vuelve... Quince años tenía yo cuando disfruté de ella en el maldito canapé; tenía las manos bastante ásperas, y despedían olor a leche de cabra: es que en casa, en Hostafkov, tenían de hecho una cabra, y Stefka la ordeñaba cada día, y no encontraba nada para quitarse el olor a leche y a pradera, incluso cuando estaba en nuestra casa; sentí sus manos sobre mi rostro, aquellos ásperos y firmes dedos, de modo que yo apelé a todo mi coraje y hubo un silencio tal que me perdí en él.

No puedo olvidar absolutamente nada, cada día lo veo más claro, más insultante, porque entonces yo sólo veía la causa de lo que sucedía, pero ahora conozco también las consecuencias, todo se junta en una cadena, que me ata inexorablemente a nuestro café, a Stefka, la primera que me quiso, a mi padre, que no me quería demasiado, y a quien no he podido comprender hasta hace poco, y a todas aquellas personas y cosas: todas ellas han contribuido a plasmar esta cara que ahora tengo y que no

Galnadas de "El café de la calle del Centenario"

DIRECCIÓN GENERAL
17 JUN 1970
ENTRADA

GA
489

RA
1444/70

COLECCIÓN Y
EXPOSICIÓN
OCTUBRE
1970
CENTRO DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS Y LINGÜÍSTICAS
MEXICANAS

EL CAFE DE LA CALLE DEL CEMENTERIO

Ota Filip

1444

Traducido del checo por
Josefine Spitzer.

tal vez yo estuviera soñando, y todo esto no sería más que el eco de un sueño : un sueño que dejó un gusto amargo, un enigma indecifrado, que yo desearía aclarar de una vez para siempre.

Se trata de mi juventud.

Todo lo que toco me duele, abochorna y abrumba, y que nadie diga que el tiempo cura las heridas; ésta es una mentira que clama al cielo, una tranquilizante morfina ... porque nada hay que cure, nada que cese de doler; las viejas cicatrices las llevamos siempre en nosotros, y basta que cambie el tiempo, o que alguien nos toque o que se nos despierte la conciencia, despiértase también el perro que hay en nosotros, y todo vuelve a hacerse presente : el dolor que quema, el tormento, el sangrar interno, todo lo que ha sido, vuelve a estar en primera página, vuelve a revivir mientras no llegue la muerte ... y yo tengo un miedo horrible de que, tan pronto estire las piernas o levante la nariz, todo vuelva a presentármese de nuevo, tengo miedo de no poder olvidar, porque nada podemos arrancar de nosotros mismos, toda nuestra vida está profundamente enraizada en nosotros, y todo volverá a ser como antes, como el canapé de la alcoba, el olor del retrete, los ojos de mi padre cuando le susurro cosas de la criada y el camarero, y también Stefka vuelve ... quince años tenía yo cuando disfruté de ella en el maldito canapé; ~~cuando toqué sus pechos, se tendió cuán larga era, ella no tenía aún dieciseis años, noté cómo sus pezones se atisaban bajo el sostén, luego acaricié sus nalgas, y ella apretó las dos ovaladas mieldas, de forma que se pusieron duras como melones,~~ pero no estaban frías, sino más bien calientes, y las manos las tenía bastante ásperas, y despedían olor a leche de cabra : es que en casa, en Hostalkov tenían de

temblaba un poco por el miedo. Los rostros de las mujeres traicionaban desazón. ¿Cómo podían ellas, con sus deformados bustos, medirse con aquella joven belleza, que se presentaba de pronto sin mácula en la nublosa madrugada, con aquella su aterciopelada tez, con aquel millar de promesas perceptibles a la primera mirada y que se ofrecían con toda espontaneidad?

Mi madre salió de la habitación. Stefka dio una voltereta, y luego otra. Sonrió, pero su barbilla seguía temblando. Luego intentó un cordel, que le salió impecable. Los hombres aplaudían y gritaban de entusiasmo; mi padre sonreía satisfecho, no sé si por el éxito de la pirueta, ~~o porque a Stefka, [al esparrancar las piernas, le salieron un poco los blandos pelitos de los estrechos shorts]~~. Los hombres volvieron a aplaudir, y las damas, con una estúpida y agrisada sonrisa, otorgaron igualmente su aprobación. ~~¡Per aquel par de pelitos!~~

Stefka ensayó entonces el difícil paso del cordel al sostén sobre manos. Yo la había visto entrenándose muchas veces y sabía que este ejercicio era superior aún a sus fuerzas. Por eso me asombré de que ahora quisiera asumir este riesgo, pero si le hubiera dicho que lo dejara estar, estoy seguro de que no me hubiera oído. Evidentemente estaba dominada por la rabia, y quería mostrar a todo el mundo de qué cosas era capaz. De modo que inició este difícil paso gimnástico, y cuando ya estaba a punto de levantarse sobre los brazos y estirar las piernas, uno de los hombres con caras de viejantes le agarró por el pequeño pecho castigado debajo de la camiseta. Las mujeres soltaron sendas carcajadas; mi madre entró en la habitación, contempló la escena, palideció, sus labios empezaron a temblar, y el vaso con agua se le

Mi padre contó el dinero.

- Me vendes como un Judas - dijo -. Crees que tengo que estarte obligado, pero me repugnas. No es un negocio limpio lo que estás haciendo, sino una pura extorsión.

Kurtin miró desasosegado a su alrededor. El cigarro se le cayó de la boca, yendo a parar a la alfombra. Antes de que la lana tomara fuego, yo recogí la asquerosa colilla, para depositarla en el cenicero. En el instante en que me agachaba~~x~~, la tía apretó las rodillas. Cuando me enderecé, ví a mi tío torciendo los labios, recogiendo codiciosamente el dinero y metiéndoselo en los bolsillos. Mi padre se levantó sin decir palabra, salió de la sala y cerró sonoramente la puerta. Kurtin se quedó totalmente perplejo, y pasó un buen rato hasta que un destello de furor le brilló en los ojos, señal inequívoca de que volvía a recuperar su seguridad. Atiesó la espalda y salió de la sala con el paso característico de un cazador furtivo. La tía paseó una nerviosa mirada por la habitación, se levantó, me miró y yo posé mis ojos en ~~sus~~ pezones, claramente marcados bajo el vestido. Estábamos frente a frente. Me pareció como si la tía quisiera abrazarme nuevamente, más como quiera que yo me aparté, ella lo dejó estar.

Durante toda la tarde estuve pensando en cómo ayudar a mi padre. Pero ahora, aquel su eterno caminar me ponía sencillamente nervioso. A gusto habría ido yo mismo a llamar a la puerta de mi madre, y a gritarle : " Déjale entrar de una vez, maldita sea! ¿Quién aguanta, sino, con vosotros?".

Pero permanecí callado en mi habitación, y, a medida que corría la noche, mi terquedad iba sobreponiéndose a aquella compasión que había rebosado en mí durante toda la tarde. Esta vez

Vamos hacia casa. Cabeza en alto, y adelante, hacia la Patria!

Y aquellos hambrientos y extenuados hombres, incapaces ya incluso de desesperación, levantaron a medias la cabeza y se arrastraron con paso miserable por delante de su comandante. Uno de ellos murmuró :

- ~~Cuépame el culo!~~

Busqué entre ellos al señor Klimesch. Todos me parecían iguales, la espalda encorvada bajo el peso del equipo de guerra, y de la inquietud que, junto con las armas, tenían que arrastrar por montañas desconocidas, sospechando tal vez que ya sólo la tumba podría defenderlos del enemigo.

En la fuente de delante del Ayuntamiento, un grupo de soldados llenaban con agua fresca sus cantimploras. Me acerqué a ellos.

- Buenos días - dije -. ¿Conoce por casualidad alguno de ustedes al señor Klimesch, señor profesor Klimesch?

Un viejo soldado levantó la cabeza. Miré a sus cansados ojos, que sólo transparentaban indiferencia.

- Klimesch, Klimesch - dijo -. Un rubio, ¿verdad?

"No - quise contestar -. El señor Klimesch no es rubio, tiene el pelo castaño. Seguramente lo confunde usted con otro..." Pero ya otro soldado decía, antes de llevarse a los labios el cuello de su cantimplora :

- Ese cayó, en algún lugar de xxx Eslovaquia, hace cosa de un mes. No sé exactamente dónde ni cuándo.

Luego bebió, y un reguero de agua le corrió por la barbilla, hasta el cuello. Los hombres se echaron a la espalda sus mochilas, gruñeron bajo el peso y se alejaron lentamente. Yo eché

hacia el cielo, pero estallaron una tras y otra, y cada estallido insuflaba un repugnante olor en la atmosfera. El hermafrodita, con una ~~ya~~ tímida sonrisa en los labios y una mirada preñada de ansiosa esperanza y ~~iba~~ lúbricas p omesas, ~~descubrió su sexo, sacando su miembro de entre los pliegues de su capote militar. Luego se puso a dar vueltas a mi alrededor y sus larguísimos dedos se aferraron a mis hombros. Nikolaj estaba apoyado en la pared, la fiebre pintada en los ojos, y atormentaba al pobre diablo descalzo que alguien había arrojado ante sus pies. " Todos son unos traidores! - gemía, más que gritaba -, Todos, absolutamente todos. Ni uno solo es de fiar. Todos llevan en sí la semilla de la traición."~~

Tres hombres ~~ya~~ me agarran y me ponen al final de la cola que pasa lentamente ante Nikolaj. Y tan pronto me encuentro en la fila, me siento abandonado de todas mis fuerzas. Ya no ~~ya~~ puedo ni levantar el pie, para escapar, ya no me queda otra salida que ir avanzando en la siniestra cola, muy apretado a las flacas espaldas del que me precede. Los disparos resuenan ~~ya~~ a intervalos y distancias regulares, cada vez más fuertes. A medida que me ~~va~~ voy acercando a Nikolaj, más dolor me producen en ~~mis~~ los oídos y más se apodera de mí el pánico, ese nunca bien descrito miedo, cobarde y fuerte a la vez, villano e hidalgo a un tiempo. Tenso al máximo las pocas energías que me quedan e intento dar un paso y salir de la hilera. Demasiado tarde, porque el que me precede se encuentra ya ante Nikolaj. "Todos son unos traidores - repite éste -. Todos llevan dentro la misma semilla" - añade. Y descarga su fuego sobre la cabeza del infeliz que me precede.

" No! - grito yo - No! - vuelvo a gritar entre convulsiones



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Ordenación Editorial



Exp. núm.

8648

delegado
16-9-71

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, IBER-AMER, S. A., con domicilio en MADRID, calle Plaza de Platerias Martinez número uno, en representación de la Editorial EDICIONES DESTINO, solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de Marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

Título: LAS AVENTURAS DEL VALEROSO SOLDADO SCHWEJK

Nombre JAROSLAV pseudónimo

AUTOR

Apellidos HASEK

Editor: EDICIONES DESTINO inscrito con el número..... en

el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 631

Formato 13 x 19 cm.

Tirada proyectada

Precio de venta

Colección en que se incluye ANCORA Y DELFIN

Madrid. Hora Fecha de de 19.....

EL SOLICITANTE,

Mod. 712



Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.



CONSULTA VOLUNTARIA

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

**DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS**

Sección de Ordenación Editorial

EXPEDIENTE N.º 8648-71

11 SET. 1971

Presentada con fecha
instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra **AVENTURAS DEL VALEROSO SOLDADO SCHWEJK, Las**
de la que es autor **HASEK, Jaroslav**

editada por **Destino**

con un volumen de **631** páginas
y una tirada de **3000** ejemplares

Madrid, de **11 SET 1971** de 196

El Jefe del Registro,

P.A.

ANTECEDENTES:

*Valent salsbat schwejk -
Ed. Anagrama.*

*Tomo II - 8670-69 - Demagado
I - 8671-69 - Demagado*

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don

Madrid, **14** de **9** de 196 **11**

El Jefe de Negociado de Lectorado,

Mod. 485-1

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el
Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total
de la obra?

Informe y otras observaciones:

El lector no sabe cómo calificar este libro. Cuenta la historia de un soldado checo en la Guerra 1914-18. El soldado es idiota. Los Sargentos son idiotas. Los Oficiales más idiotas todavía. Los Generales batan el récord de la estupidez y de la idiotez. Los sacerdotes castrenses y no castrenses son jugadores, borrachos, impíos, y naturalmente, idiotas. Y todo lo que pasa en el libro es tan idiota que empieza uno a pensar si el autor no habrá querido hacer un libro humorístico escrito por un idiota para ser leído por idiotas.

En todo caso, su aspecto anticlerical, sus expresiones y escenas impías y casi blasfemas, y la caricatura ridícula que hace de los Generales, Oficiales y soldados del Ejército austriaco, lo clasifican como libro inadmisibles.

NO AUTORIZABLE

Madrid, 14 de Septiembre de 1967

El lector,

Martos nº 6

RESULTADO

Se propone la

Lección
DENEGADO

Madrid, **9 SEP. 1971** de 196
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 196
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 196
EL DIRECTOR GENERAL,



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

mc

ORDENACION EDITORIAL

Núm. 8648-71

En contestación a su consulta de fecha
...11 de septiembre de 1971 comunica que
no es aconsejable la edición de la obra titulada
LAS AVENTURAS DEL VALEROSO SOLDADO
SCHWEJK.- Jaroslav Hasek.....

Mod. 751 - 13.245

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 17 de septiembre de 1971.

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

DESTINO.- Madrid.

Sr. D.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
 DIRECCION GENERAL DE INFORMACION
 ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Exp. núm. 9046

Tachadura fs. 233.

19. 10. 71

Q

CONSULTA VOLUNTARIA

Mod. 712

Ilmo. Sr.:

El que suscribe Julia López Pena, con domicilio en Madrid, calle Olvido número 16, en representación de la Editorial PLAZA & JANES S.A. solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

TITULO UN LOCO PARA CADA CIUDAD

AUTOR: Nombre Ota pseudónimo
 Apellidos Filip

EDITOR PLAZA & JANES S.A. inscrito con el número 159542 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 227 páginas

Formato octavo

Tirada 3.000 ejes.

Precio venta

Colección en que se incluye (1) literatura

Madrid. Hora Fecha 21 de setiembre 19 71.

EL SOLICITANTE,

J. López



Ilmo. Sr. Director General de Información.

(1) Si es obra impresa...

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.
Madrid, de de 196
El Jefe de Circulación y Ficheros,

CONSULTA VOLUNTARIA
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y RECREATIVOS
Sección de Ordenación Editorial de
EXPEDIENTE N.º 9046-71
Cumplidos los requisitos del Depósito previo por el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta.
9 JUN. 1971 ARCHIVO

Presentada con fecha 22 SET. 1971
instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra LOCO PARA CADA CIUDAD, Un
de la que es autor FILIP, Ota

editada por Plaza Janes
con un volumen de 227 páginas
y una tirada de 3.000 ejemplares
Madrid, 23 SET. 1971 de 196
El Jefe del Registro,

ANTECEDENTES: No
El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don G1
Madrid, 23 de 9 de 196 A
El Jefe de Negociado de Lectorado,

INFORME

N.L. 57

¿Ataca al Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

C
"UN LOCO PARA CADA CIUDAD" por Ota FILIP. No se averigua con exactitud el objetivo fundamental en la trama de esta novela que, al parecer, su autor pretende dar un cauce sociológico y moral, pero que se limita a exponer circunstancias especiales de la vida por donde han tenido que pasar tanto el protagonista principal, Jan Gagos, como cuantos otros entran en escena, responsabilizándolos en sus acciones y actitudes frente a la sociedad en que se mueven. De ello resulta un fin desastroso, un frenesí o desesperación, como una protesta de la vida, de la mayor parte de estos personajes. No obstante algunas escenas, como la que se registra en la pág. 5, perfectamente explicable dentro de un orden rigurosamente humano, o lo que dice en

Madrid, 29 de Septiembre de 1961

El lector,

DOMINGO CASANOVA TRUJILLO

PASA A OTRA HOJA

RESULTADO

Se propone la

Madrid, de de 196
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 196
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 196
EL DIRECTOR GENERAL,

La 6 y 7, que encaja dentro del proceso de los acontecimientos, no aprecio que el autor intente menoscabar los conceptos de Dios, moral, patria, gobierno o los cimientos de una sociedad fundada en los principios de orden. Por ello, aunque no pueda presentarse esta novela como interesante, a mi juicio, no es merecedora a la negación de su publicación, por lo que la considero apta y digna de ser PUBLICADA

Madrid, 29 de Septiembre de 1971

El lector,

D. Casanova

DOMINGO CASANOVA TRUJILLO



Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, de de 197
El Jefe de Circulación y Ficheros,



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección de Ordenación Editorial

EXPEDIENTE N.º 9046-71

CONSULTA VOLUNTARIA



Presentada con fecha 22-9-71
instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra **LOCO PARA CADA CIUDAD**, Un

de la que es autor **FILIP; Ota**

editada por **Plaza Janés.**

con un volumen de 227 páginas
y una tirada de 3.000 ejemplares

Madrid, 22 de 9 de 1971.
El Jefe del Registro,

ANTECEDENTES:

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don 57
Madrid, 30 de 9 de 1971
El Jefe de Negociado de Lectorado,

INFORME

N.º 20

¿Ataca el Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

(c)

- Novela, en la que se resalta como nota sobresaliente la actitud espiritual básica del protagonista, cuya acción vital transcurre inmerso en las amplias y profundas relaciones del acontecer diario dentro del medio social en que le ha tocado vivir.
- Se plantea, sin resolverlo, el problema de la responsabilidad individual y colectiva del fracaso de la vida y la vocación de un hombre al que se presenta como mesiánico y, sin embargo, tiene más de la debilidad humana que de la espiritualidad del redentor.
- Algunas frases irreverentes hacen aconsejable la supresión de los párrafos marcados en las páginas 6, 7, 92, 93, y 233, con las cuales se considera que su publicación puede ser AUTORIZADA.

Incluidos pgs. 233.

COMPENSADAS Y CONFORME
LAS TACHADURAS
25 DE Mayo de 1972
EL JEFE DE LA SECCION DE
LECTORADO

Madrid, 2 de Octubre de 1971
El lector,

Fernando Fernandez-Monzon Altoleaguirre.

RESULTADO
Se propone la

AUTORIZACION

30 MAY. 1972

Madrid, de de 1971
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 1971
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 1971
EL DIRECTOR GENERAL,

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, de de 197
El Jefe de Circulación y Ficheros,



CONSULTA VOLUNTARIA

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección de Ordenación Editorial

EXPEDIENTE N.º 9046-71

Presentada con fecha 22-9-71
instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra LOCO PARA CADA CIUDAD, Un

de la que es autor FILIP, Ota

editada por Plaza Janés

con un volumen de 227 páginas
y una tirada de 3.000 ejemplares

Madrid, 22 de septiembre de 1971
El Jefe del Registro,

ANTECEDENTES:

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don 20

Madrid, 7 de octubre de 1971
El Jefe de Negociado de Lectorado,

INFORME

¿Ataca al Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

C.

Se trata de una novela que carece de argumento. Es una simple narración checa de los acontecimientos cotidianos de una casa de vecinos, cada uno con sus rarezas y excentricidades. No aparecen cosas obscenas, a pesar de alguna alusión a algún hecho contra la moral. - Las tachaduras no tienen razón de ser, ya que se trata simplemente de registrar un tic nervioso de un niño que se orina lo mismo al comulgar que al ser presentado a otras personas, es decir, simplemente por nerviosismo; no hay nada irreverente.

Puede publicarse.

Madrid, 19 de X de 1971
El lector,

RESULTADO

Se propone la

Madrid, de de 1971
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 1971
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 1971
EL DIRECTOR GENERAL,



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

B.S

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

ORDENACION EDITORIAL

Núm. 9046-71



En contestación a su consulta de fecha 22-9-71

relativa a la obra
" UN LOCO PARA CADA CIUDAD " de Ota Filip

se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las
páginas 233

Mod. 749

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 20 de octubre de 197 1

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

Sr. D. PLAZA & JANES, S.A.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE INFORMACION
ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Exp. núm. 9046-71



Agotado
86.77
DEPOSITO

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, *Julia López B. B.A.*, con domicilio en *MADRID*, calle *Olvido, 16*, número *.....*, en representación de la Editorial *PLAZA & JANES*, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19) de la obra *Sí* No presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO *UN LOGO PARA CADA CIUDAD*
 Nombre *Ota* seudónimo *.....*
 AUTOR: Apellidos *Filip*
 EDITOR *PLAZA & JANES Editores S.A.* inscrito con el número *159542* en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) *288*
 Formato *octavo*
 Tirada *3.000*
 Precio venta *225 pesetas*
 Colección en que se incluye (1) *literatura*
 Madrid. Hora *12:25* Fecha *8* de *Junio* 19*72*.

Mod. 711



EL SOLICITANTE,

[Signature]

Ilmo. Sr. Director General de Información.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.

Exp. 9046-71

Galeradas



ILMO. SR.:

Con relación al expediente marginado relativo a la obra UN LOCO PARA CADA CIUDAD, de la que es autor Ota Filip, debemos manifestarle lo siguiente:

GALERADA
N.º *268*
Exp. *9046/71*

Que, de acuerdo con lo indicado en el Oficio de esta Inspección de Libros, de fecha 20 de octubre de 1971, se ha procedido a efectuar las supresiones indicadas en el mismo.

Que, para la comprobación oportuna, se adjuntan galeradas por duplicado, cuya numeración se corresponde con la del original presentado, de acuerdo con el siguiente cuadro:

original presentado	galeradas
233	118

Que, una vez realizada dicha comprobación, se sirva ordenar nos sea extendido el correspondiente oficio de conformidad.

Gracia que esperamos merecer de V.I. cuya vida Dios Guarde.

PLAZA & JANES, S.A. Editores.

Madrid, *26* de mayo de 1972

Ante mí
19.5.72
[Signature]

[Signature]





MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

MO

ORDENACION EDITORIAL

Núm. 9046-72

En contestación a su consulta de fecha.....
26 de mayo de 1972..... acerca de la obra
"UN LOCO PARA CADA CIUDAD" Ota Filip

se le comunica que no se encuentra inconveniente para
su edición, de la que deberá, en su día, constituir el de-
pósito previo exigido por la vigente Ley de Prensa e Im-
prenta.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 30 de mayo de 1972.

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

SR. D. FLAZA JANES.- Madrid.

Mod. 750

CV Expediente núm. 9046-71

Título: LOCO PARA CADA CIUDAD, Un

Autor: FILIP, Ota

Editor: Plaza Janés

Importador:

Fecha entrada 22-9-71 Fecha salida

Lector núm. 61 Entregada

Mod. 421

NL-57 (30-9-71) NL20 (4-10-71)

RESOLUCION:

AUTORIZACION

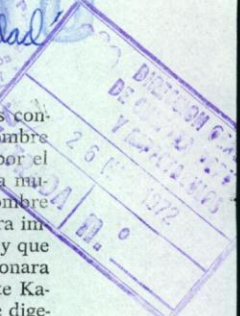
30 MAY. 1972

Cumplidos los requisitos del Depósito previo
a la difusión, exigido por el artículo 12 de
la vigente Ley de Prensa e Imprenta.
Madrid, de **9 JUN. 1972** 196

ba de adu... (20-10-71)

Galerada

"Un loco para cada ciudad"
Exp. 9046/71



ron reeducarme, pero no me prepararon para las conmociones que me esperaban aquí fuera. Un hombre como Kabát, por ejemplo, no ha sido calculado por el marxismo ni por la sociedad socialista. Si aquella mujer se hubiera acostado con cualquier otro hombre para encontrar un poco de consuelo, no me hubiera importado. Que Dios bendiga el amor y el consuelo, y que perdone los pecados como yo quisiera que perdonara los míos. Pero que ese hombre fuera precisamente Kabát me sacó de mis casillas. Fue algo que no pude digerir muy bien. En su hostro, siempre bien afeitado, se reflejaba aquella autocomplacencia que tanto daño hacía, así como el enfado porque yo regresara cinco años antes de lo previsto y porque yo fuera detrás de Anka antes de que él mismo pudiera decirle a ella, con su prudencia y seriedad características, cuáles eran sus verdaderos propósitos. Él iba sobre seguro, pero de repente aparecí yo en la casa, como caído del cielo. Todos los inquilinos me señalaban a Kabát con el dedo. Todos creyeron que era una afrenta personal el hecho de haber regresado tan pronto a casa, con un aspecto físico relativamente bien conservado, intacto en cuanto a mi fuerza y a mis aspiraciones de hombre, y que, de pronto, hiciera valer mis derechos sobre la esposa confiada legalmente a mi persona. Durante ocho años no había tenido de mi parte las leyes de la República socialista, sino contra mí. Pero en aquel momento, de pronto, las tenía de mi lado. Disponía de un documento matrimonial con respecto a Anka y Kabát tuvo que cerrar la boca. Sin embargo, todos parecieron aceptar la nueva circunstancia. Karel Vymazal me tendió la mano y me dijo: «¡Bienvenido a casa, camarada!» Y yo, maldito idiota, doblé el espinazo, me encogió sobre mí mismo, sentí el miedo en la nuca y le pregunté en tono servil: «¿Y qué clase de trabajo podré hacer ahora, Karel? ¿Podré volver a dar clases en la escuela, como maestro?» «Camarada —me dijo Karel poniéndome su mano sobre mi hombro—, primero tienes que demostrar que eres un miembro útil de nuestra sociedad. Tienes que demostrarle, tanto al partido como a nosotros mismos, que mereces el honor de educar a la nueva generación socialista.» Cuando por la mañana veía a los niños ante la escuela, sentía una gran preocupación y había momentos en los que me decía que sería mejor ir a Karel y demostrarle que ya era un miembro útil de la sociedad socialista, para que me dejara volver a enseñar en la escuela. Karel sabía muy bien lo que me ocurría. Y por eso esperó. Él mantuvo muy alta su frente ante mí y yo, confundido por la cólera, la amargura y el desamparo, me arrastré ante él; eso era lo que él quería. Ése era el método que utilizaba para reeducar a las personas como yo. Quería humillarme todo lo posible, ya que sólo entonces le hubiera sido posible llegar a mí como si fuera un mesías para decirme: «Muy bien camarada, ahora has demostrado que eres un miembro útil de nuestra sociedad, que mereces el honor de...» Me tenía preparada esta concesión, pero le parecía que todavía no me había humillado lo suficiente como para tenderme la mano, y por eso esperaba. Pero ahora tengo fiebre, y no debería pensar en todo eso. Ilonka es una especie de Virgen de Czenstochau. Lo que ocurre es que ha cometido todos los maravillosos pecados que sólo puede cometer una mujer. Y por eso quisiera tenderme junto a ella y amarla.

GALERADA
N.º 368 EXP. 9046/71

UN LOCO PARA CADA CIUDAD



Ota Philip

Traductor: José M. Pomares

Me parece importante indicar un suceso ocurrido durante la niñez de mi héroe.

Hago notar que este suceso se encuentra en relación directa con la sensación permanente de culpabilidad que lleva consigo mi héroe. Aquí se encuentra latente la relación entre esta sensación y el suceso que ocurrió durante su niñez, pero por mis observaciones posteriores a la novela, así como por los mismos acontecimientos que solo quiero bosquejar brevemente, se podrá ver como esta misteriosa sensación de culpabilidad que lleva mi héroe consigo es al mismo tiempo una especie de intranquilidad interior que ya se hallaba presente antes de su autoacusación.

En una época en la que mi héroe aún no se había quitado los pantalones cortos, su abuela le llevaba todos los meses a tomar la comunión. La grandiosidad barroca de la iglesia, las imágenes de los santos y en general toda la ostentación de la ceremonia, producían tal clase de excitación en mi héroe que antes de entrar en la casa de Dios no podía renunciar a hacer su pequeña necesidad. En cierta ocasión no tuvo tiempo para ello así es que cuando se arrodilló ante el altar notó una presión en la vejiga de la orina y no pudo concentrarse en la oración. Cuando el sacerdote le colocó la sagrada forma en la boca entreabierta, Jan se olvidó de pronto del dolor que sentía en la vejiga de la orina y el calor entró y salió de su cuerpo ... Cuando se dió cuenta del pequeño charco que había producido ante el altar se sintió invadido por primera vez en su vida por una especie de curiosa intranquilidad, seguida de una fuerte sensación de culpabilidad y autoacusación. Sabía que había pecado contra algo santo, pero no sabía dar una

lla culpa.

Caracterizaré a Karel Vymazal, el antagonista de mi héroe, como una persona escarmentada por la vida. Pronto se dará cuenta de que Jan Gajdos le tiene miedo y sabrá utilizar este miedo para extraer de él provechosas ventajas para sí mismo. Karel Vymazal será quien convierta a Jan Gajdos en un loco. Este hecho podría jugar un cierto papel al final de la novela.

Se me ocurren toda una serie de actos locos de venganza; un loco solo se venga muy raras veces, pero cuando le hace su venganza resulta cruel y no tiene consideración alguna.

Tampoco debo olvidar la moral.

Así debería ~~resaltar las~~ ^{destacar las deshonrosas} formas de actuación de Karel Vymazal cuyo objetivo era el de humillar a Jan Gados. No obstante, creo que la moral y la ley me vendrán pequeñas en el caso de que me proponga medir con ellas los hechos sobre los que voy a infernar aquí. Por otra parte, y siempre que se ofrezca la oportunidad, dejaré que Karel Vymazal hable de cosas que hasta yo mismo me gustaría callar.

Se trata del ~~caso~~ ^{desgraciado} proceso contra Jan Gajdos en el que Karel Vymazal aprovechó su posición político-social para conseguir con su actuación que Jan Gajdos fuera condenado a ocho años de trabajos forzados en un campo de concentración.

Ahora debería concebir el texto de ese marco de críticas sobre Jan Gajdos que Vymazal ~~presentó~~ ^{presentó} en el tribunal. Esta es una prueba brillante de hasta donde puede llegar en la literatura un ambicioso mozo de aldea que en 1945 aún pedía trabajo en la fábrica.

su interior. Ahora lo ^{despierta} ~~avisa~~ el recuerdo de la imagen de la Virgen de Czentochau ...

Los monaguillos tocan las campanillas. Es el momento de la elevación de las sagradas formas. El joven, cuya mano aprieta con fuerza los dedos huesudos de su abuela, levanta sus ojos hacia la Virgen. El incienso está a punto de hacerle toser, pero con un gran esfuerzo el joven aprieta las mandíbulas y la garganta para reprimir al mismo tiempo el acceso de tos y un grito de temor ante la imagen de la Virgen que pugna por escapársele. Cuando más tarde el sacerdote coge la hostia del copón y la mantiene en alto sobre la cabeza del joven, éste se siente incapaz de abrir la boca; el pequeño Jan Gajdos solo siente su propio martirio y los duros y huesudos dedos de la abuela que se apoyan en sus talones, detrás de él.

- Abre la boca - le dice el sacerdote con una voz suave.

Ahora, el sacerdote cubre con su cuerpo la imagen de la Virgen y en ese momento Jan se siente capaz de volver a abrir la boca. Cuando ^{nota} ~~mira~~ la hostia sobre la lengua se siente invadido por una oleada de agradecimiento y tristeza; inclina la cabeza y queda absorto en sí mismo. De repente siente una sensación de pureza perfecta. Ya no percibe el duro dolor de los talones que le produce su abuela al apoyarse en ellos, aquí, delante del altar. Lo mismo le suele ocurrir en las antecámaras de los médicos, cuando su abuela se apoya en su codo mientras esperan que el médico cure su debilitada palidez. En este momento, el pequeño Jan Gajdos se siente completamente libre / y como la primera sensación que tiene al saberse libre es la de hacer su pequeña necesidad allí mismo, delante de la imagen de la Virgen, lo hace. /

~~Lo hace a pesar de la abuela, para que ya no le lleve más a ver a la Virgen, para que ya no le lleve más a los médicos ju-
díos y a los charlatanes, para que le deje en paz de una vez por
todas y en el futuro pueda hacer sus necesidades donde y cuando
le plazca.~~

- Buenas noches - dice la mujer que está delante de la puer-
ta.

Y como Jan Gajdos todavía está demasiado ocupado con las i-
mágenes que cruzan por su pensamiento se siente confundido porque
no puede decir nada para replicar al saludo.

- Estoy tan sola - dice la señora Klackova -. Me siento
muy sola. Vengan ustedes un momento a casa. Haré un café para to-
dos.

- Claro que sí. Ahora mismo vamos - dice Anka que está de-
trás de Gajdos y que ha puesto la mano sobre su hombro.

La luz de la escalera se apaga.

Jan Gajdos levanta el brazo para tantear la pared, en bus-
ca del interruptor y antes de que sus ~~manos~~ dedos toquen la frialdad de la pared, rozan un rostro húmedo y caliente.

- Perdón ... perdoneme usted señora Klackova - murmura
con sequedad.

Y mientras la luz ~~deixa~~ la escalera permanece apagada nota
los restos de sus lágrimas en sus dedos y en las mangas de su cha-
queta de pijama.

nuestra sociedad. Tienes que demostrarle, tanto p al partido como a nosotros mismos, que mereces el honor de educar a la nueva generación socialista".

- Cuando por la mañana veía a los niños ante la escuela, sentía una gran preocupación y había momentos en los que me decía que sería mejor ir a Karel y demostrarle que ya era un miembro útil de la sociedad socialista, para que me dejara volver a enseñar en la escuela.

- Karel sabía muy bien lo que me ocurría. Y por eso esperó.

- El mantuvo muy alta su frente ante mí y yo, confundido por la cólera, la amargura y el desamparo, me arrastré ante él; eso era lo que él quería. Ese era el método que utilizaba para reeducar a las personas como yo. Quería humillarme todo lo posible, ya que solo entonces le hubiera sido posible llegar a mí como si fuera un mesías para decirme: "Muy bien camarada, ahora has demostrado que eres un miembro útil de nuestra sociedad, que mereces el honor de ...".

- Me tenía preparada esta concesión, pero le parecía que todavía no me había humillado lo suficiente como para tenderme la mano, y por eso esperaba.

- Pero ahora tengo fiebres, y no debería pensar en todo eso. ~~Ilonka es una especie de Virgen de Czenstochau. Lo que ocurre es que tampoco ella es pura. Ha cometido todos los maravillosos pecados que solo puede cometer una mujer. Y por eso quisiera tenderme junto a ella y amarla. Eso quizá tendría sentido todavía.~~

Poco después, Jan se queda durmiendo.

Al volver a leer esta variante sobre Gajdos me doy cuenta

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DELEGACION PROVINCIAL DE BARCELONA

SECCION ACCION CULTURAL Y DEL LIBRO

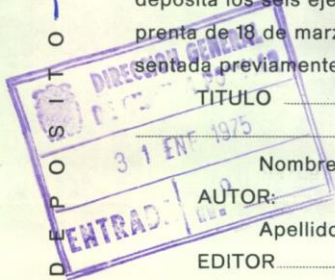
Exp. núm. _____



Handwritten signature and initials
Mod. 711

Ilmo. Sr.

El que suscribe EDITORIAL POMAIRE, con domicilio en Barcelona, calle Infanta Carlota, número 100, en representación de la Editorial POMAIRE, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado del 19»), de la obra NO presentada previamente a consulta voluntaria.



TITULO CABEZA ABAJO

Nombre Pavel pseudónimo _____

AUTOR: _____

Apellidos Kohout

EDITOR Pomairé inscrito con el número 381 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 382

Formato 21,2 x 15 cm

Tirada 3,000 tela y 3,000 rústica

Precio venta 400,- y 300,- ptas. resp.

Colección en que se incluye (1) Ficción

Barcelona. Hora 11:30 Fecha 24 de enero 19 75

El Solicitante,



J. Tavares
EDITORIAL POMAIRE, S. A.

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.

EJEMPLAR EN BIBLIOTECA
GENERAL
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DELEGACION PROVINCIAL DE BARCELONA
SECCION ACCION CULTURAL Y DEL LIBRO

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
27 ENE 1975
REGISTRO SALIDA N.º 1626
DELEGACION PROVINCIAL DE BARCELONA

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y TRADICIONES
31 ENE 1975
Ilmo. Sr.
ARCHIVO
1197

E/417/75

Adjunto remito a V. I. SEIS ejemplares de la obra cuyo detalle se especifica a continuación, para que por los servicios de ese Centro sea admitido el reglamentario DEPOSITO.

TITULO CABEZQA
ABAJO

Autor PAVEL
KOHOUT
EDIT. POMAIRE
REF. Sin C/V.

Dios guarde a V.I., muchos años.

Barcelona, 27 de Enero de 1975

EL DELEGADO PROVINCIAL,
F. Serra
REGISTRO
Delegación Provincial de Barcelona

Ilmo. Sr. DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR - MADRID

Mod. 201 bis

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, de de 197
El Jefe de Circulación y Ficheros,

EXEMPLAR DE LA BIBLIOTECA GENERAL a cumplido el 15 de febrero de 1975 a la ciudad de Madrid, de 12 de febrero de 1975
DEPOSITO
Ministerio de Información y Turismo
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Sección de Régimen Editorial
4 FEB 1975
ARCHIVO

EXPEDIENTE N.º 1197-75

Presentada con fecha instancia en solicitud de constitución oficial del depósito de la obra CABEZA ABAJO

de la que es autor KOHOUT, Pavel
editada por Pomaire
con un volumen de 382
y una tirada de 3.000

páginas
ejemplares.

Madrid, de 31 ENE 1975 de 197
El Jefe del Negociado de Tramitación,

ANTECEDENTES: No
TR

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don

Madrid, 31 de 1 de 1975
El Jefe de Negociado de Lectorado,

INFORME

- ¿Ataca al Dogma? Páginas
- ¿A la moral? Páginas
- ¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
- ¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
- ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
- Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

C. Novela.

Un profesor de gimnasia vence la ley de la gravedad, paseándose cabeza abajo por los techos en la Checoslovaquia socialista. La máquina del Estado se pone en marcha y el profesor es acusado de peregrinas acciones: propagador de noticias alarmistas, explotación ilícita de un invento, desórdenes públicos, etc... Internado en una clínica psiquiátrica, donde al cabo de años de lavados de cerebros, logra olvidar todo.

Narración de un humor caustico, a manera de tratado de una nueva resistencia en la Checoslovaquia socialista, donde el logro del profesor, debe ser inmediatamente sometido. El texto recoge una acusación humorística contra el régimen checo sometido y a las autoridades que obedecen dictados más altos. Esta obra está prohibida en la patria del autor.

Nada que señalar.

Puede ACEPTARSE el depósito.

Madrid, 3 de febrero de 1975

El lector,

Gómez Nisa.

RESULTADO

Se propone la

Madrid, de de 197
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 197
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 197
EL DIRECTOR GENERAL,



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR

Exp. núm.



22 NOV 1976



15436
NOV. 1976

22-11-76
M. J. M.

Régimen Editorial

Ilmo. Sr.:

El que suscribe Julia López Peña, con domicilio en Madrid, calle Alameda, núm. 16, teléfono 260.22.33 en representación de la Editorial Plasa Juncal S.A. a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta, de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra SI NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO: "Un loco para cada ciudad"
sobre la que aporta los siguientes datos: Col. Reno

AUTOR:
Nombre Ota, seudónimo
Apellidos Filip
EDITORIAL Plasa Juncal S.A., inscrita con el número
en el Registro de Empresas Editoriales.
Volumen (páginas) 256
Formato Octavo
Tirada oficialmente declarada 6.000
Precio de venta 75.- Ptas
Colección en que se incluye Reno

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 11:10 Fecha 22 de Noviembre de 1976

EL SOLICITANTE
[Signature]

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular.

DEPOSITO
Mod. 711
22 NOV. 1976

OBSERVACIONES



DEPOSITO

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Régimen Editorial



em.

EXPEDIENTE N.º 13436-76

FECHA DE PRESENTACION: 22-11-76 VENCIMIENTO LEGAL:

TITULO DE LA OBRA: LOCO PARA CADA CIUDAD, Un
Col. Reno

AUTOR: FILIP, Ota

EDITORIAL: Plaza Janés

NUMERO DE PAGINAS: 256

TIRADA OFICIALMENTE DECLARADA: 6.000

ANTECEDENTES: 9046/71 - Acert

EDICION:

IMPORTACION:

PASE AL LECTOR:

MADRID, DE 22 DE 1976
EL JEFE DE LECTORADO,

Mod. 487-2

DEPOSITO

INFORME

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Régimen Editorial



EXPEDIENTE N.º 13436-76

FECHA DE PRESENTACION: 22-11-76 VENCIMIENTO LEGAL:

TITULO DE LA OBRA: LOCO PARA CADA CIUDAD, Un
Col. Reno

AUTOR: FILIP, Ota

EDITORIAL: Plaza Janés

NUMERO DE PAGINAS: 256

TIRADA OFICIALMENTE DECLARADA: 6.000

ANTECEDENTES: 9046/71 - Acert

MADRID, 22 DE 11 DE 1976

CONFORME: JEFE DE LECTORADO,
M. Rojas

CONFORME: JEFE REGIMEN EDITORIAL,
[Signature]

OBSERVACIONES

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR

Sección de Régimen Editorial

Exp. núm.

Autorizado
30.12.77
(cu)



14682

Ilmo. Sr.:

El que suscribe *D. Jaime Salinas Bonmati*, con domicilio en *Madrid*, calle *Cada América*, número *37*, en representación de la Editorial *Alfaguara*, solicita la autorización previa que exige el Decreto 195/67 («B. O. del Estado» de 13 de febrero de 1967) y disposiciones complementarias para la edición del texto que se adjunta y cuyas características se indican.

TITULO *LA CARPA*

AUTOR { Nombre *Jan*
Apellidos *Prochaska*

EDITOR *Alfaguara*, inscrito con el número *164* en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) *72*

Formato *15'5 x 19*

Carácter { Infantil
Juvenil *X*

Tirada *5.000* Precio de venta *200*

Colección en que se incluye *Juvenil*
Madrid, *26* de *Diciembre* de 197*7*

EL SOLICITANTE,

ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR

Mod. 874

INFANTIL JUVENIL

31 OCT. 1978 EXPEDIENTE NUM. 14682/77



En el día de la fecha se hace entrega en el Servicio de Promoción Editorial de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, de seis ejemplares de la obra titulada *La Cenpa*

de la que es autor *Juan Prochaska*

El editor que suscribe declara bajo su responsabilidad que los ejemplares presentados son de idénticas características a los que se distribuyen a partir de esta fecha, y que el contenido de la obra es idéntico al del original que fue autorizado con el número de Registro

..... de de 197

EL EDITOR,

(Firma completa y sello)



Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, procediéndose a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid. de de 197

El Jefe de Circulación y Ficheros,



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Régimen Editorial

ln

EXPEDIENTE N.º 14682-77

FECHA DE PRESENTACION: 26-12-77 VENCIMIENTO LEGAL:

TITULO DE LA OBRA: CARPA, La.

AUTOR: PROCHAZKA, Jan

EDITORIAL: ALFAGUARA

NUMERO DE PAGINAS: 72

TIRADA OFICIALMENTE DECLARADA: 5000 (200 pts.)

ANTECEDENTES:

EDICION: p. 8

IMPORTACION:

PASE AL LECTOR: 30

MADRID, DE 27 DIC. 1977 DE 1977
EL JEFE DE LECTORADO,

INFORME

Nada que objetar al relato en sí, en orden a la adecuación a menores. Autorizable, pues, como infantil. (Por el contrario, en la breve semblanza biográfica del final, se anuncia la próxima publicación de la obra del mismo autor: "Viva la República", que tal vez pudiera merecer reservas a juzgar por el título).

MADRID, 29 DE diciembre DE 1977

CONFORME JEFE DE LECTORADO,

CONFORME JEFE REGIMEN EDITORIAL,

OBSERVACIONES

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR

Sección de Régimen Editorial

Exp. núm.



5942

Ilmo. Sr.:

El que suscribe D. Jaime Salinas Boumati, con domicilio en Madrid, calle Ara América, número 37, en representación de la Editorial Alfaguara, solicita la autorización previa que exige el Decreto 195/67 («B. O. del Estado» de 13 de febrero de 1967) y disposiciones complementarias para la edición del texto que se adjunta y cuyas características se indican.

TITULO Viva la Republica

AUTOR { Nombre Juan
Apellidos Procharka

EDITOR Alfaguara S. a, inscrito con el número 164 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 174

Formato 21,5 X 13

Carácter { Infantil
Juvenil

Tirada 4.000 Precio de venta 350.-

Colección en que se incluye Juvenil Madrid, de ... de 197 ...

EL SOLICITANTE,

ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR

Mod. 874

INFANTIL JUVENIL

18 JUN. 1979

EXPEDIENTE NUM. 5942/79

En el día de la fecha se hace entrega en el Servicio de Promoción Editorial de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, de seis ejemplares de la obra titulada *Viva la República*

de la que es autor

Jon Prochaska

El editor que suscribe declara bajo su responsabilidad que los ejemplares presentados son de idénticas características a los que se distribuyen a partir de esta fecha, y que el contenido de la obra es idéntico al del original que fue autorizado con el número de Registro *1942*

..... de de 197

EJEMPLAR EN BIBLIOTECA
GENERAL

EL EDITOR

[Handwritten signature]

(Firma completa y sello)

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, procediéndose a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, de de 197

El Jefe de Circulación y Ficheros,



MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DEL LIBRO Y BIBLIOTECAS

Promoción Editorial

em.



INFANTIL Y JUVENIL

EXPEDIENTE N.º 5942-79

FECHA DE PRESENTACION: 7-6-79 VENCIMIENTO LEGAL:

TITULO DE LA OBRA: VIVA LA REPUBLICA

AUTOR: PROCHAZKA, Jan

EDITORIAL: Alfaguara

NUMERO DE PAGINAS: 174

TIRADA OFICIALMENTE DECLARADA: 4.000 (350 Pts.)

ANTECEDENTES:

EDICION:

IMPORTACION:

PASE AL LECTOR: 30

MADRID, 8 DE 6 DE 1979
EL JEFE DE

INFORME

"Salta" el título de la novela del júbilo de una pequeña comunidad checa, ante la victoria de las fuerzas rusas frente a las alemanas en cierta parte de Moravia (II Guerra Mundial). El relato hace ver, en su mayor parte, los efectos compresores, en el individuo y en la colectividad, de la guerra, pero no cabe duda que la "liberación" final favorece a una de las partes contendientes. Y no es gratuito señalar, por otra parte, la identificación que aquí se hace entre victoria y bloque soviético.

Al margen del contenido, el título en sí se ofrece a interpretaciones que pueden ir más allá de lo que la propia novela ofrece. En definitiva, se aconseja la sustitución del título por otro no "conflictivo". Por lo demás, la obra se considera autorizable en categoría juvenil.

MADRID, 12 DE junio DE 1979

CONFORME JEFE DE

CONFORME JEFE PROMOCION EDITORIAL

OBSERVACIONES

MINISTERIO DE CULTURA

Exp. núm.

DIRECCION GENERAL DEL LIBRO Y BIBLIOTECAS

21

PROMOCION EDITORIAL



879

Handwritten signature

Ilmo. Sr.:

El que suscribe Miguel Martinez con domicilio en Madrid calle Her. no s. de Ultramar núm. 03 teléfono a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de

marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra SI NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO La verduga sobre la que aporta los siguientes datos:

D E P O S I T O

AUTOR: Nombre Panel seudónimo Apellidos Kolmit EDITORIAL Ultramar Editores, S.H. inscrita con el número 1914/85 en el Registro de Empresas Editoriales. Volumen (páginas) 400 Formato 13,5x19,7 cms. Tirada oficialmente declarada 10.000 ej. Precio de venta 550 pts. Colección en que se incluye Best-seller

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 10 Fecha de de 197.....

21 ENE. 1980 EL SOLICITANTE.

Handwritten signature

Ilmo. Sr. Director General del Libro y Bibliotecas.

Mod. 711

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DEL
LIBRO Y BIBLIOTECAS

Servicio de Promoción
Editorial



DEPOSITO

EXPEDIENTE N.º 879-80

TITULO: VERDUGA, La, col. best-seller

AUTOR: KOHOUT, Pavel

EDITORIAL: Ultramar

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'UP', is written over the word 'EDITORIAL'.

LECTOR: 8

Madrid, 21 de enero de 1980

A handwritten signature in blue ink is written below the date.

PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

REQUISITOS FORMALES COMPLETOS

REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

A handwritten signature in blue ink is written below the 'REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES' option.

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DEL LIBRO Y BIBLIOTECAS
PROMOCION EDITORIAL



27-5-80
[Handwritten signature]

Mod. 711

D
E
P
O
S
I
T
O

Ilmo. Sr.:

El que suscribe IBER-AMER. Madrid, S.A. con domicilio en Madrid, calle Pl. Platerias Martinez núm. 1, teléfono en representación de la Editorial DESTINO, a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra SI NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO Las aventuras del valeroso soldado tomo I sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR:

Nombre JAROLAV, seudónimo
Apellidos HASEK
EDITORIAL DESTINO inscrita con el número en el Registro de Empresas Editoriales.
Volumen (páginas) 380
Formato 18 X 11
Tirada oficialmente declarada 3.000 ej.
Precio de venta
Colección en que se incluye Colección Destino libro Nº 88

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 11:30 Fecha 26 de Mayo de 19 80.

26 MAY. 1980

[Handwritten signature]
EL SOLICITANTE.

Ilmo. Sr. Director General del Libro y Bibliotecas.

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DEL
LIBRO Y BIBLIOTECAS
Servicio de Promoción
Editorial

EJEMPLAR EN BIBLIOTECA
GENERAL

11,30



EXPEDIENTE N.º 5737/80

TITULO: LAS AVENTURAS DEL VALEROSO SOLDADO. Tomo I. Col. Destino libro, 88

AUTOR: HASEK, Jaroslav.

EDITORIAL: DESTINO.

8648/71. Deves. en un tomo solo. P.D

LECTOR: 8

Madrid, 26 de Mayo de 1980.

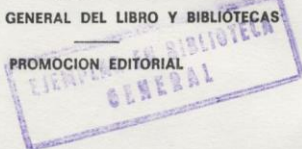
- PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.
- NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

- REQUISITOS FORMALES COMPLETOS
- REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DEL LIBRO Y BIBLIOTECAS

PROMOCION EDITORIAL



Exp. núm. 5738.....



27-5-80

[Handwritten signature]

Ilmo. Sr.:

El que suscribe IBER-AMER. MADRID. S.A. con domicilio en Madrid, calle Pl. Platerias Martinez, núm. 1, teléfono en representación de la Editorial DESTINO, a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra SI NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO Las aventuras del valeroso soldado tomo II sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR:

Nombre JAROSLAV, seudónimo
Apellidos HASEK
EDITORIAL DESTINO inscrita con el número en el Registro de Empresas Editoriales.
Volumen (páginas) 324
Formato 18 x 11
Tirada oficialmente declarada 3.000 ejs.
Precio de venta 350
Colección en que se incluye Colección Destino libro Nº 89

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 13:30 Fecha 26 de Mayo de 19 80.

EL SOLICITANTE.

[Handwritten signature]

Mod. 711

DEPOSITO

Ilmo. Sr. Director General del Libro y Bibliotecas.

D. Expediente núm. 5738/80

Título: AVENTURAS DEL VALEROSO SOLDADO, Las. Tomo II
Col. Destinolibro, 89

Autor: HASEK, Jaroslav

Editor: DESTINO

Tirada: 3.000 (350,- ptas.)

Fecha entrada 26-5-80 **Fecha salida**

Lector núm. 8 **Entregada**

Mod. 421

Cumplidos los requisitos del Depósito previo
RESOLUCION: la difusión, exigido por el artículo 12 de
la vigente Ley de Prensa e Imprenta

Madrid, de 28 MAY. 1980 197

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DEL
LIBRO Y BIBLIOTECAS
Servicio de Promoción
Editorial

DEPOSITO

EJEMPLAR EN BIBLIOTECA
11,30 GENERAL



EXPEDIENTE N.º 5738/80

TITULO: AVENTURAS DEL VALEROSO SOLDADO, Laws. Tomo II. Col. Destino libro 89

AUTOR: HASEK, Jaroslav

EDITORIAL: DESTINO.

Dep. P.D. 8648/71

LECTOR: 8

Madrid, 26 de Mayo de 1980

- PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.
- NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.
- REQUISITOS FORMALES COMPLETOS
- REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
PROMOCION EDITORIAL

27 NOV 1980
M. Reyes
Ilmo. Sr.:



Exp. núm.

12230

El que suscribe Carmen Aragués Domagala con domicilio en Madrid, calle Príncipe de Vergara núm. 24, teléfono 267530 en representación de la Editorial Alfaguara a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra SI NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO Pan Tau. I. Hoga Pan Tau
sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR:
Nombre Ota, seudónimo
Apellidos Hofman.....
EDITORIAL Alfaguara..... inscrita con el número 164/67 en el Registro de Empresas Editoriales.
Volumen (páginas) 134.....
Formato 21,5 x 13.....
Tirada oficialmente declarada 4.000.....
Precio de venta 325.....
Colección en que se incluye Juvenil Alfaguara.....

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 10'10 Fecha 27 de Noviembre de 19 80
EL SOLICITANTE.

C. Aragués

Ilmo. Sr. Director General de Promoción del Libro y de la Cinematografía

DEPOSITO
Mod. 711
27 NOV 1980

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DEL

LIBRO Y BIBLIOTECAS de Promoción del

Servicio de Promoción de la Cinematografía

Editorial

DEPOSITO

EJEMPLAR EN BIBLIOTECA
GENERAL



EXPEDIENTE N.º 12230-80

TITULO: PAN TAU I Llega Pan Tau Col. Juvenil Alfaguara

AUTOR: HOFMAN, Ota

EDITORIAL: Alfaguara

. P. F.

LECTOR:

80

Madrid, 27 de Noviembre de 1980

M. Reyes

PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

REQUISITOS FORMALES COMPLETOS

REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

MINISTERIO DE CULTURA
 DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
 DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
 PROMOCION EDITORIAL

Exp. núm.



Ilmo. Sr.:

El que suscribe Carmen Aragona Douarco con domicilio en Madrid, calle Páguiche de Velasco, núm. 84, teléfono 26.258.00 en representación de la Editorial Alfaguara, a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra SI NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO Pan Tau Desaparece Pan Tau sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR:

Nombre Ota, seudónimo

Apellidos Hofman

EDITORIAL, inscrita con el número 164-67 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 172

Formato 13 x 21,5

Tirada oficialmente declarada 3.000

Precio de venta 400

Colección en que se incluye juventud Alfaguara

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 11⁵⁵ Fecha 27 de abr de 19 81

29 ABR. 1981

EL SOLICITANTE.

C. Aragona

Ilmo. Sr. Director General de Promoción del Libro y de la Cinematografía

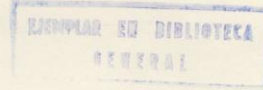
Mod. 711

D E P O S I T O

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
Servicio de Promoción
Editorial



DEPOSITO



EXPEDIENTE N.º 4399-81

11,55h.

TITULO: PAN TAU. Desaparece Pan Tau. colec: Juvenil Alfaguara.

AUTOR: HOFMAN, Ota.

EDITORIAL: ALFAGUARA.

P.F.

LECTOR: 30

Madrid, 29 de abril de 1981

PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

REQUISITOS FORMALES COMPLETOS

REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA

Exp. núm.

PROMOCION EDITORIAL

8-10j-81
M. Rey

COPIAS EN BIBLIOTECA
GENERAL



10385

Ilmo. Sr.:

El que suscribe Carmen Araspuei Domestico, con domicilio en Madrid, calle Principe de Viana núm. 84, teléfono 2625300 en representación de la Editorial Alfaguara, a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra SI NO presentada previamente a consulta voluntaria.

DEPOSITO

Mod. 711

TITULO La Campa
sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR:

Nombre Jan, seudónimo

Apellidos Prochazka

EDITORIAL Alfaguara, inscrita con el número 164-67 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 76

Formato 15,5 x 19

Tirada oficialmente declarada 2500

Precio de venta 250

Colección en que se incluye Juvenil Alfaguara

8 OCT 1981

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 11:30 Fecha 6 de octubre de 19 81.

EL SOLICITANTE.

C. Araspuei

Ilmo. Sr. Director General de Promoción del Libro y de la Cinematografía

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
Servicio de Promoción
Editorial



DEPOSITO



EXPEDIENTE N.º 10385-81 11,5oh.
TITULO: CARPA, La. colec. Juvenil Alfaguara.
AUTOR: PROCHAZKA, Jan.
EDITORIAL: ALFAGUARA.

14682/77. P.P

LECTOR: _____

Madrid, 8 de octubre de 1981

PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA

REQUISITOS FORMALES COMPLETOS

REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General del Libro y Bibliotecas

PROMOCION EDITORIAL

12/4/83

11 ABR. 1983



Exp. núm.

1782

EJEMPLAR EN BIBLIOTECA GENERAL

Ilmo. Sr.:

El que suscribe Francisco Javier Bahero con domicilio en Madrid, calle de Valdecaño, núm. 84, teléfono 262.53.00 en representación de la Editorial Alfaguara, a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra \$r / NO

presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO El niño y las palabras sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR:

Nombre Juan, pseudónimo

Apellidos Prochazka

EDITORIAL Alfaguara, inscrita con el número 164.67 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 120

Formato 13 x 21,5

Tirada oficialmente declarada 2.000

Precio de venta 390 pts

Colección en que se incluye Novelas 15 x 20

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 11.50. Fecha de 19

EL SOLICITANTE,

Francisco J. Bahero

Ilmo. Sr. Director General del Libro y Bibliotecas

DEPOSITO Mod. 711

11 ABR. 1983

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
Servicio de Promoción
Editorial

EJEMPLAR EN BIBLIOTECA
GENERAL

11,50



DEPOSITO

EXPEDIENTE N.º 1782/83

TITULO: VIEJO Y LAS PALOMAS, El. Col. Nostromo 15x20.

AUTOR: PROCHAZKA, Jan

EDITORIAL: ALFAGUARA,

P. B.

LECTOR: 19

Madrid, 11 de Abril de 1983

- PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.
- NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

- REQUISITOS FORMALES COMPLETOS
- REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

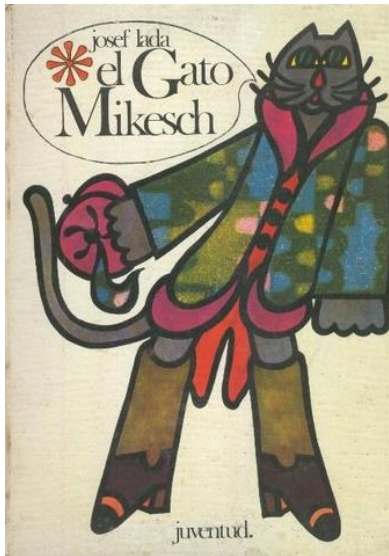
2

2. Portadas de libros analizados

A continuación presentamos las portadas de las primeras ediciones de los libros incluidos en nuestro corpus analizado.

1. LADA, Josef. 1968. *El gato Mikesch. Historias del gato que sabía hablar*. Barcelona: Editorial Juventud. Traducción del alemán por Mariano Orta Manzano.
2. FILIP, Ota. 1970. *El café de la calle del cementerio*. Esplugas de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés. Traducción de Martín Ezcurdia.
3. KUNDERA, Milan. 1970. *La broma*. Esplugas de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés. Traducido del alemán por Luis Guzmán.
4. FILIP, Ota. 1972. *Un loco para cada ciudad*. Esplugas de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés. Traducción del alemán de José Manuel Pomares.
 - 4.1 Reediciones: 1976 (Esplugas de Llobregat: Plaza & Janés)
5. KOHOUT, Pavel. 1974. *Cabeza abajo*. Barcelona: Pomaire. Traducción de Gregorio Vlastelica.
6. PROCHÁZKA, Jan. 1977. *La carpa*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Antonio Skármeta.
 - 6.1 Reediciones: 1981, 1983, 1986
7. KOHOUT, Pavel. 1979. *La verduga*. Madrid: Ultramar. Traducción de Yolanda Salvá Yenes.
8. PROCHÁZKA, Jan. 1979. *Viva la república: Julina, yo y el final de la guerra*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Lola Romero.
 - Reediciones: 1981, 1983, 1986, 1988 (Madrid: Ediciones Alfaguara)
 - 8.1 Reedición: 1987 (Altea, Taurus, Alfaguara)
9. HAŠEK, Jaroslav. 1980. *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk I-II*. Barcelona: Destino. Traducido del alemán por: Alfonsina Janés.
 - 9.1 a) Reedición: 1981 (Barcelona: Ediciones Destino, Destinolibro);
 - 9.1 b) Reedición: 2003 (Barcelona: Ediciones Destino, Destinolibro);
 - 9.2 Reediciones: 1985, 1995, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008 (Barcelona: Ediciones Destino, Áncora y Delfín);
 - 9.3 Reediciones: 2003, 2010, 2011 (Barcelona: Ediciones Destino, Austral)
10. HOFMAN, Ota. 1980. *Pan Tau y su historia completa, cómo se perdió y cómo volvieron a encontrarle. I. Llega Pan Tau*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Lola Romero.
 - 10.1 Reediciones: 1982, 1983, 1984, 1985, 1987 (Madrid: Salvat Alfaguara)
11. HOFMAN, Ota. 1981. *Pan Tau y su historia completa, cómo se perdió y cómo volvieron a encontrarle. II. Desaparece Pan Tau*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Lola Romero.
12. KOHOUT, Pavel. 1982. *El beso de Clara*. Madrid: Ultramar. Traducción: Sebastián Alemany.

- 12.1 Reediciones: 1987 (Barcelona: Salvat Editores)
13. PROCHÁZKA, Jan. 1983. *El viejo y las palomas*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Anton Dieterich.
- 13.1 Reediciones: 1987, 1988 (Madrid: Salvat Alfaguara)
14. PROCHÁZKA, Jan. 1985. *Lenka*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Javier Lacarra.
- 14.1 Reediciones: 1988 (Barcelona: Salvat Alfaguara)
15. ŘÍHA, Bohumil. 1985. *Doctor Ping*. Barcelona-Madrid: Noguer. Traducción: Lola Romero.
- 15.1 Reediciones: 2000 (Madrid: Noguer y Caralt)
16. KOHOUT, Pavel. 1990. *Dónde está enterrado el perro*. Barcelona: Plaza & Janés. Traducción de Julek Fuentes.
17. NERUDA, Jan. 1992. *Imágenes de la Vieja Praga*. Barcelona: Juventud. Traducción de Virginia Pérez.
18. NERUDA, Jan. 1992. *Escenas y arabescos*. Barcelona: Juventud. Traducción de Virginia Pérez.
19. ČAPEK, Karel. 1985. *La princesa de Solimania*. Madrid: SM. Traducción del alemán de Marinella Terzi Huguet.
- Reediciones: 1986
20. ŠKUTINA, Vladimír. 1986. *Donde vive el tiempo*. Madrid: Ediciones SM. Traducción del alemán de Miryam Delgado de Robles.
21. HAŠEK, Jaroslav. 2008. *Las aventuras del buen soldado Švejk*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores. Traducido del checo por Monika Zgustová.
- 21.1 Reedición: 2010 (Barcelona: Galaxia Gutenberg, Debolsillo);
- 21.2 Reediciones: 2013 (Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores); 2014 Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, Ebook)
22. KUNDERA, Milan. 1984. *La broma*. Barcelona: Seix Barral. Traducido del checo por Fernando de Valenzuela.
- Reediciones: 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1995 (Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve)
- 22.1 Reedición: 1994 (Barcelona: Seix Barral, Biblioteca de Bolsillo);
- 22.2 Reedición: 2001 (Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Formentor);
- 22.3 Reediciones: 2002, 2003, 2004, 2005, 2006 (Barcelona: Seix Barral, Colección Booket);
- 22.4 Reediciones: 1999, 2000 (Barcelona: Planeta);
- 22.5 Reediciones: 2011, 2012 (Barcelona: Tusquets, Andanzas);
- 22.6 Reedición: 2013 (Barcelona: Tusquets, Maxi)



1



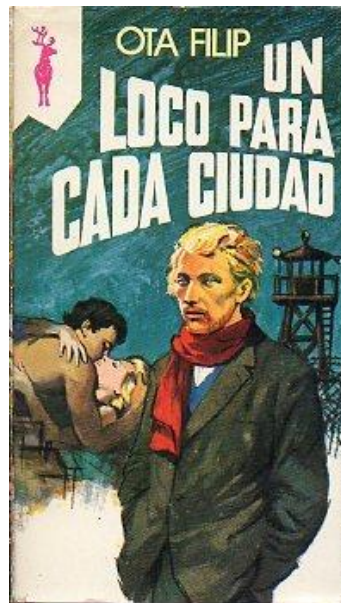
2



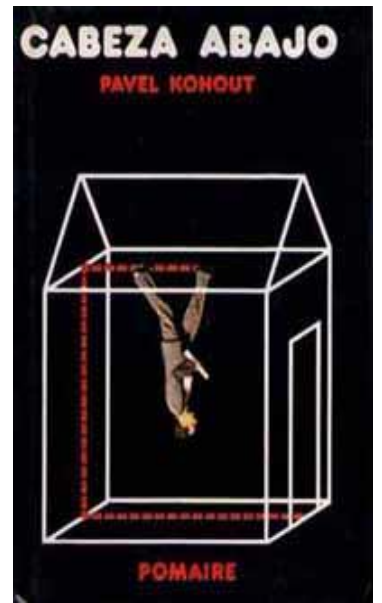
3



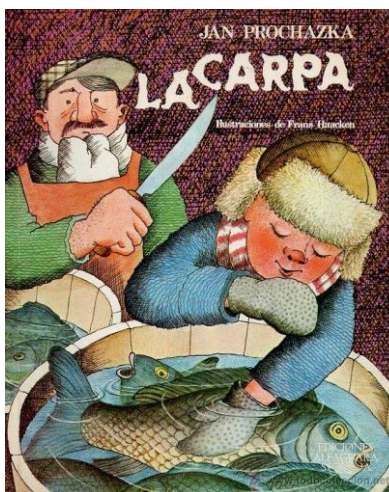
4



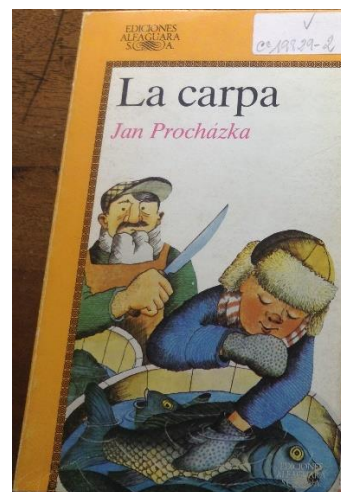
4.1



5



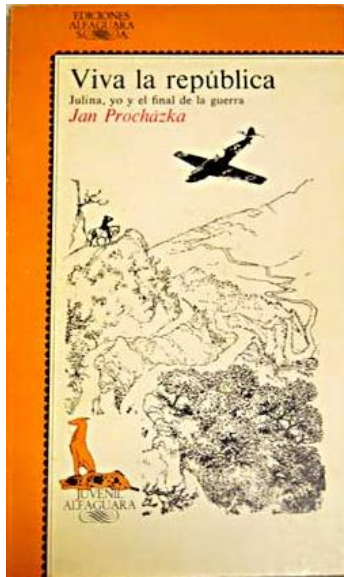
6



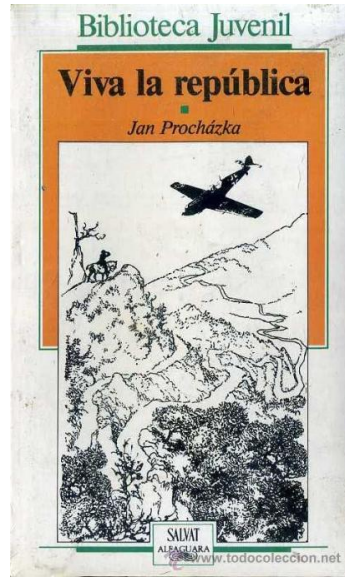
6.1



7



8



8.1



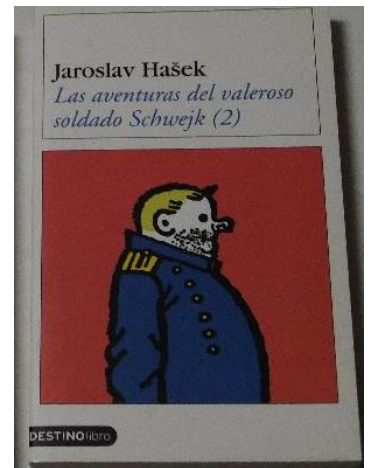
9



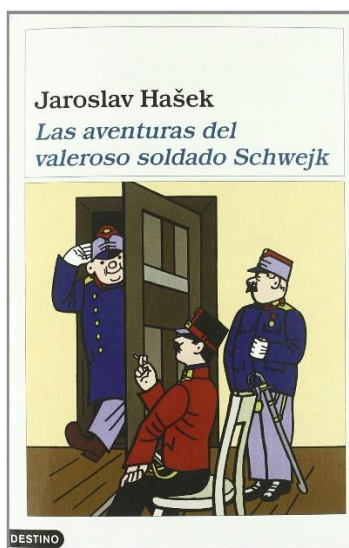
9



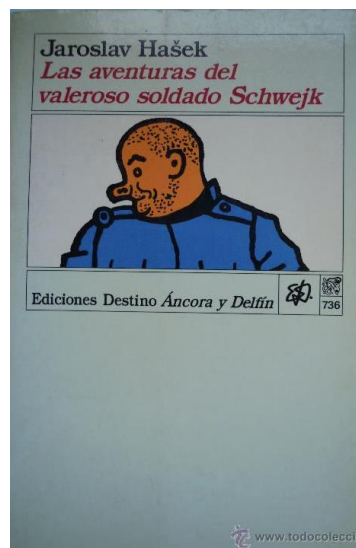
9.1 a



9.1 a



9.1 b



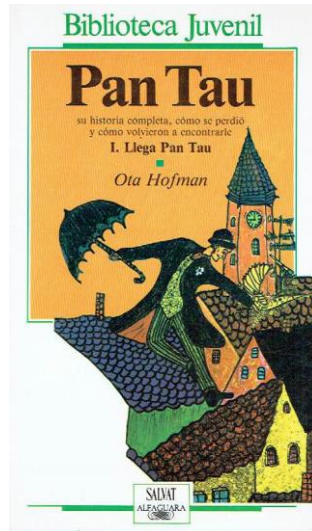
9.2



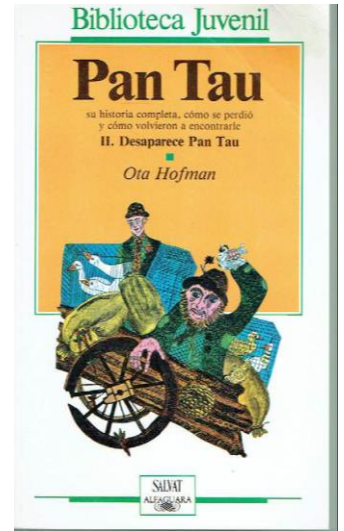
9.3



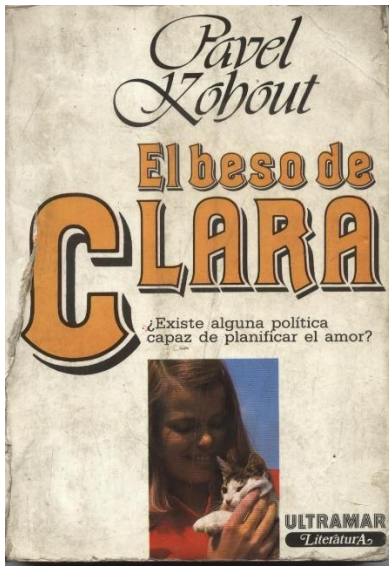
10



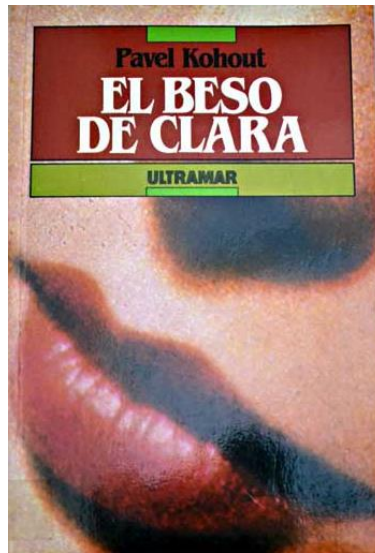
10.1



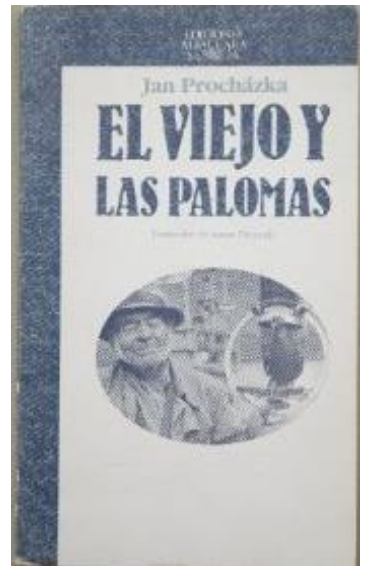
11



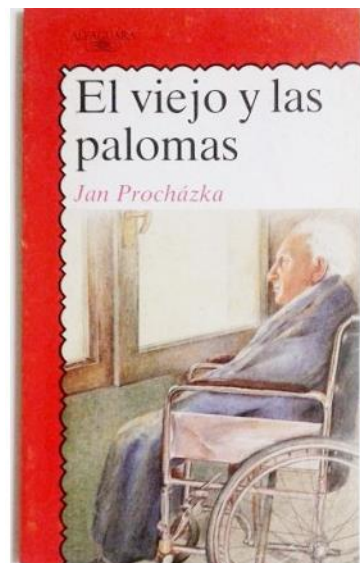
12



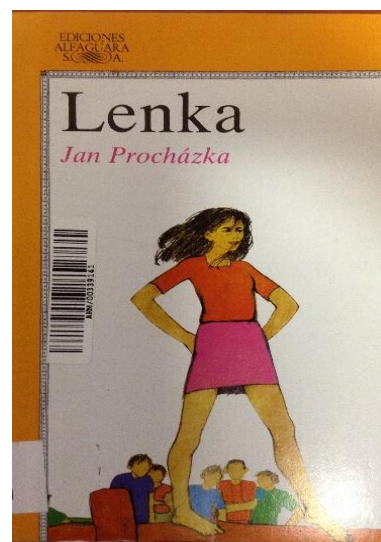
12.1



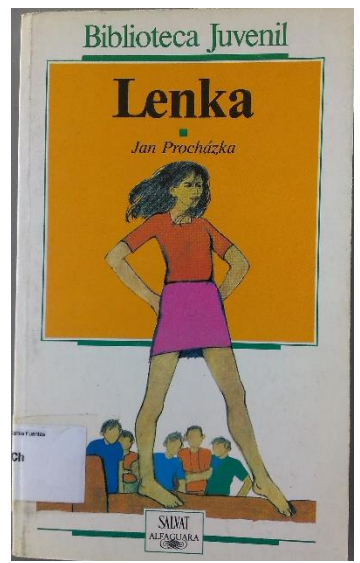
13



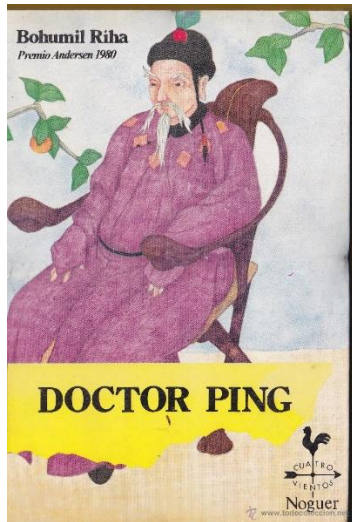
13.1



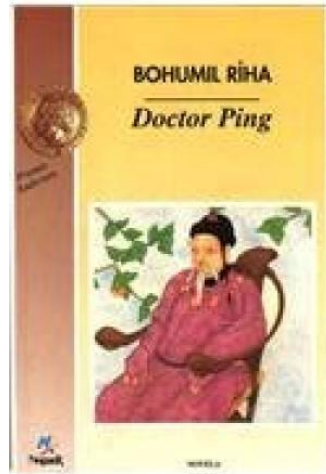
14



14.1



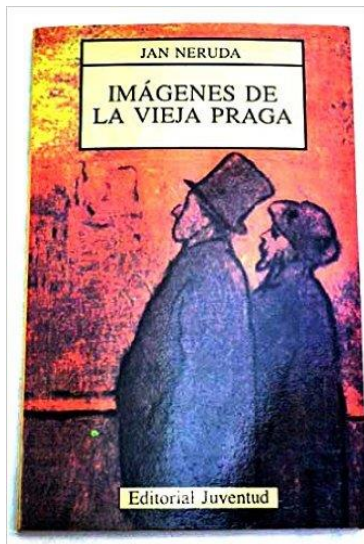
15



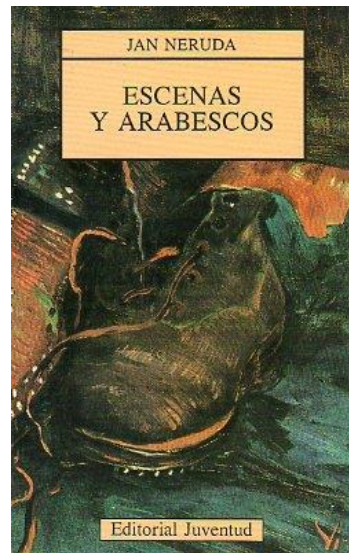
15.1



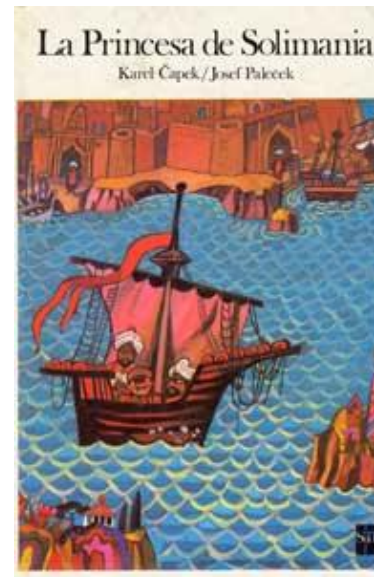
16



17



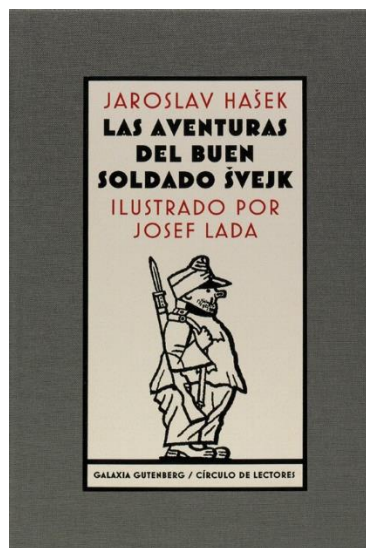
18



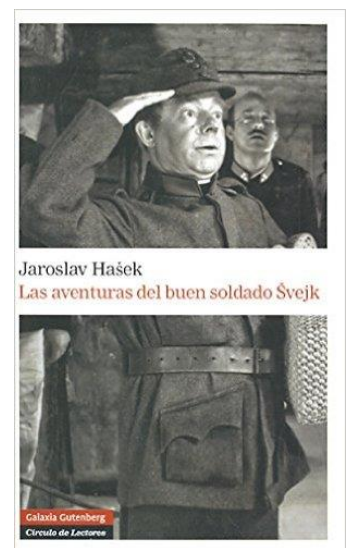
19



20



21



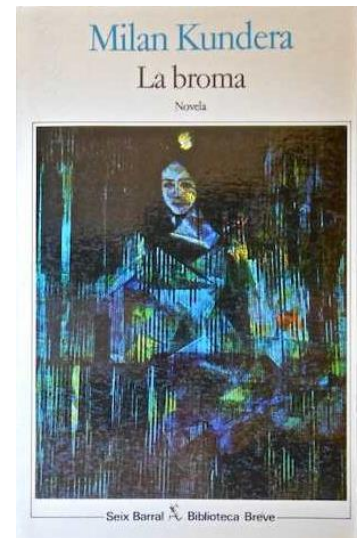
21



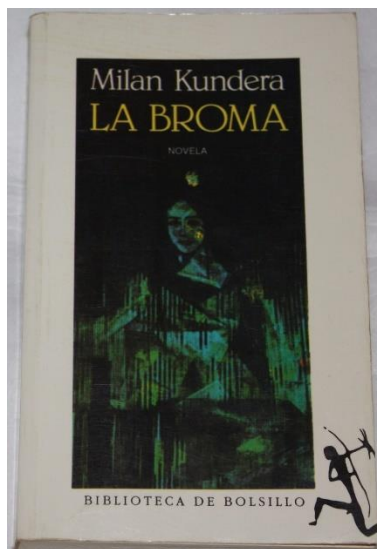
21.1



21.2



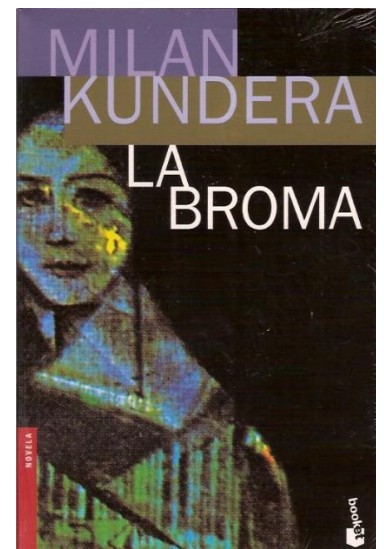
22



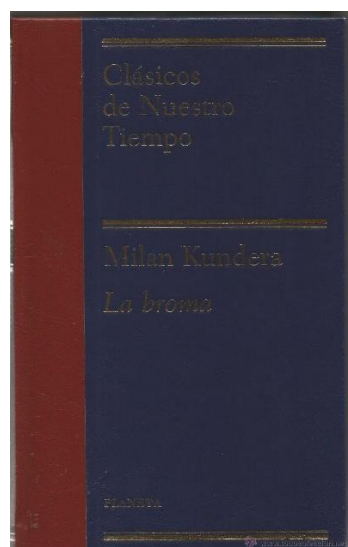
22.1



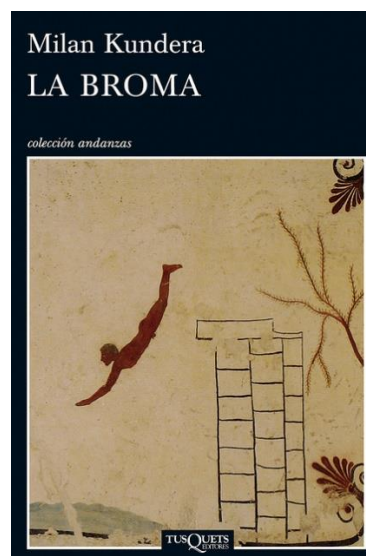
22.2



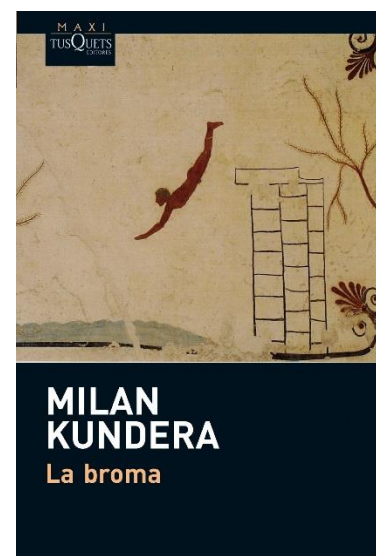
22.3



22.4



22.5



22.6

3. Reseñas

A continuación ofrecemos, primero, la lista de reseñas encontradas en los periódicos españoles o las páginas web, luego, aparecen los propios textos.

Las aventuras del valeroso soldado Schwejk (1980), traducido por A. Janés

- AZANCOT, Leopoldo: *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*, EL ABC, Cultura y sociedad Libros, jueves 17 de julio de 1980, p. 28.
- ANÓNIMO: *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*, EL PAÍS, Libros, domingo 17 de julio de 1980, p. 27.
- ANÓNIMO: *Los sábados, libros*, EL PERIÓDICO, Casi todo, sábado 4 de diciembre de 1980, p. 2.

Las aventuras del buen soldado Švejk (2008), traducido por M. Zgustová

- ANÓNIMO: *Clásicos. Las aventuras del buen soldado Svejik*, LA RAZÓN, Cultura y espectáculos, jueves 9 de octubre de 2008, p. 58.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel: *Un idiota de remate*, EL ABC. Cultural (Madrid), Narrativa, sábado 18 de octubre de 2008, pp. 16-17.
- VIDAL-FOLCH, Ignacio: *El 'Sancho Panza' checo*, EL PAÍS, Babelia, Libros, sábado 8 de noviembre de 2008, p. 14.
http://elpais.com/diario/2008/11/08/babelia/1226105414_850215.html [cit. 2016-02-01]
- EFE: *'Las aventuras del buen soldado Svejik' llega a España desde la República Checa*, EL MUNDO, Literatura, martes 25 de noviembre de 2008.
<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/11/25/cultura/1227625384.html> [cit. 2016-02-01].
- MONTESINOS, Toni: *El idiota en la guerra*, LA RAZÓN, Cultura y espectáculos, jueves 27 de noviembre de 2008, p. 70.
- GRAU, Abel: *Svejik, el reverso charlatán de Kafka*, EL PAÍS, Libros, literatura, cultura, Europa, jueves 23 de diciembre de 2008.
http://cultura.elpais.com/cultura/2008/12/23/actualidad/1229986802_850215.html [cit. 2016-02-09].
- ANÓNIMO: *Clásicos. Las aventuras del buen soldado Svejik*, LA VANGUARDIA, Cultura, miércoles 17 de diciembre de 2008, p. 16.
- CABO, Marina P. de: *El camino más largo hacia la guerra*, QUIMERA, El quirófano, 303/2009, p. 67.
- AMANDIL: *Reseña: Las aventuras del buen soldado Svejik*, Sagacomix, lunes 20 de abril de 2009. <http://sagacomix.blogspot.cz/2009/04/las-aventuras-del-buen-soldado-svejik.html> [cit. 2016-02-09].
- ANÓNIMO: *Las aventuras del buen soldado Svejik de Jaroslav Hašek*, El rincón de libro, miércoles 5 de mayo de 2010. <http://elrincondelibro.blogspot.cz/2010/05/las-aventuras-del-buen-soldado-svejik-de.html> [cit. 2016-02-09].

La Broma (1970), traducido por L. Guzmán

- ANÓNIMO: *La broma*, LA VANGUARDIA ESPAÑOLA, Libros del día, viernes 16 de abril de 1971, p. 50.

La Broma (1984), traducido por F. de Valenzuela

- TOLEDO M., Emilio: *La broma, de Milan Kundera*, Canal Persuado, sábado 30 de junio de 2012. <https://canalpersuado.wordpress.com/2012/06/30/la-broma-de-milan-kundera/> [cit. 2016-02-19].
- MÉNDEZ, Antonio: *Milan Kundera – La broma*, Aloha Criticón. Cine, música y literatura. <http://www.alohacriticon.com/literatura/comentarios-libros/milan-kundera-la-broma/> [cit. 2016-02-20].

Libros

adaptación a los tiempos nuevos, distante de la reacción y de la revolución. No es cierto que la derecha quiera dar prioridad al orden sobre la libertad. Fraga puntualiza, todo o contrario: si se demanda el orden es porque sin él no son alcanzables la libertad y la justicia. Pero no es admisible que la libertad del crimen, de la pornografía, etc., esté hoy mejor garantizada que la que Montesquieu defendiera correctamente como el derecho a hacer lo que se debe hacer y el no ser obligado a «hacer lo que no se debe hacer». El orden social debe respetar la Naturaleza, y en particular la naturaleza humana. «Rousseau se equivocó —dice Fraga con cierto humorismo—: no hay «buen salvaje», no hay vuelta posible al hombre primitivo; no se puede regresar a las cavernas ni a cazar bisontes; no hay cuevas para tanta gente, ni caza para comer un solo día la Humanidad actual.»

En la ponencia del Congreso de su grupo político, en la conferencia de enero de 1980 sobre «Remodelación de las fuerzas políticas en España», en las dos comunicaciones a congresos, en las intervenciones parlamentarias, en los dos trabajos citados y en los diecisiete artículos periodísticos también recogidos en este libro, los temas se abordan a la luz de una antropología y de una filosofía del poder, de la política y de la sociedad —implícitas o explícitas— para descender en su aplicación a la crisis mundial y española en sus aspectos cardinales. El examen alto y mesurado de tantas materias me ha hecho pensar una vez más, en el hombre de Estado que Fraga sería si su saber y vocación encontrasen circunstancias propicias para el ejercicio del mando. Creo que sus cualidades y fundamentos doctrinales le llevarían a poner en práctica lo que el profesor Leopoldo E. Palacios, en su admirable libro «La prudencia política», llama «prudencialismo», es decir, esa actitud que recoge cuanto encierra de positivo el oportunismo, con su flexibilidad y desenvoltura, y el doctrinarismo, con la inmutabilidad de los principios.—
J. L. VAZQUEZ-DODERO.

TIRSO DE MOLINA

En la misma colección de «Clásicos Castellanos» el hispanista André Nougué, estudioso y traductor de Tirso de Molina, profesor de la Universidad de Toulouse, anota por primera vez y estudia «El bandolero», de nuestro célebre dramaturgo, novela hagiográfica sobre San Pedro Armengol, santo medieval muy venerado en Cataluña. La introducción está consagrada íntegramente a tratar de la obra en cuestión, una de las tres novelas (la última de origen español juzgada la mejor) de que consta la obra de Tirso de Molina titulada, con eco horaciano, «Delectar aprovechando». Novela «apasionante», «complicadísima e ingeniosísima», de la que «nadie puede negar que la ambigüedad de ciertas palabras o modismos y la construcción voluntaria retórica de no pocas frases frenan la lectura». Para remediarlo, A. Nougué pone a pie de página breves notas aclaratorias, lingüísticas en su mayor parte, agrupadas todas en un índice al final del tomo.

Horóscopo de vaticinios nefastos, abandono del niño en un bosque, riñas mortales a estocadas, amores enrevesados, huida de amantes, encuentros inesperados, carta delatora, encasillamiento injusto, bandolerismo por honor, suicidio del traidor, profesiones religiosas, redención de cautivos y milagro de subsistir a la horca son algunos de los elementos de la abundante acción de esta extensa novela.—Luis LOPEZ JIMENEZ.

CRITICA BREVE

«LA MUSICA CALLADA. LA CIENCIA DE LA MEDITACION»

De William Johnston, Ediciones Paulinas, 1980, 295 páginas.

William Johnston ha escrito un libro sobre «La ciencia de la meditación», titulado con un verso de Juan de la Cruz. Como toda la obra de Juan de Yepes, es una búsqueda de los elementos que nos aproximan a Dios, sin someterse a las leyes de los laboratorios del pensamiento. Y Johnston, buen teólogo americano, viviendo desde hace muchos años en el Japón, ha intentado un análisis del hecho religioso no a partir de la especulación, sino de la experiencia íntima concreta, al estilo del budismo ZEN. Lo ha hecho con la seriedad necesariamente inspirada por un respeto profundo a los modos de aproximación a la divinidad, a través de las vivencias personales, tan ligadas a los «caminos del zen».

Impresiona ver, además, cómo ha podido llegar a una síntesis de los itinerarios hacia la divinidad —que esto son las reflexiones teológicas, sea en las escuelas que sea— dejándose llevar de las intuiciones del pensamiento y del modo de actuar de la civilización del oriente. La desconocida civilización del oriente, a la que hemos llegado nosotros a través de los prejuicios de nuestra postura occidental, consciente de una superioridad que en realidad era ficticia. Y Johnston sintetiza maravillosamente lo que Suzuki llamará «la gran liberación», o Alan Watts el «futuro del éxtasis», o aquel con templativo de «La montaña de los siete circuitos», el trapense Thomas Merton, «Los pájaros del deseo».

Lo importante de la obra de William Johnston es la capacidad de síntesis de un pensamiento que nos es totalmente ajeno, gracias a los prejuicios con que mucha gente ha abordado la teología oriental. Lo que afirma tan rotundamente Roger Garaudy en su reciente «Appel aux vivants», que es una brusca sacudida a nuestro orgullo de occidentales, que creemos haber alcanzado las cotas de la posibilidad de aproximación al pensamiento teológico por el único camino de la «especulación mental».

«La música callada» analiza los métodos más modernos de «meditación trascendental» —aplicaciones electrónicas incluidas— hasta llevarnos a las tres etapas necesarias para llegar a la convergencia total. Conciencia, curación, intimidad como etapas de un ascetismo que no es simple ejercicio de purificación, al estilo de las vías de la ascesis tradicional, desbarrada de la especulación teológica. Se trata de una óptica distinta, que no separa la reflexión de la vivencia, como se puede hacer en la teología occidental gracias a las huellas helemáticas de un platonismo ciertamente mal entendido, o desorbitado. Cuando Enoniyá Lásalle, otro gran conocedor de oriente y occidental en teología habla del Zen como «el camino hacia la propia identidad», quizás está más cerca de la expresión de S. Agustín «más íntimo que la propia intimidad», que muchos de los teólogos discípulos de Agustín de Hipona.

El libro de William Johnston responde a la gran novedad de nuestro asombro ante el resurgir de las teologías orientales, más allá de ciertos papanatismos folclóricos, producto de las rutas turísticas o de las posturas de ciertas juventudes desocupadas. De la dimensión teológica que está detrás de las elucubraciones contraculturales de Goodman, de Fast, de Roxack, de Morin y de algunos de nuestros filósofos aparentemente arreligiosos, o desentendidos de una teología que creen periclitada, y quizá no sin razón, aunque con bastante ignorancia.—C. S.

«LAS AVENTURAS DEL VALEROSO SOLDADO SCHWEJK»

De Jaroslav HASEK

Ediciones Destino, Barcelona, 1980.
Dos volúmenes, 376 y 324 páginas.

Como se sabe, la primera guerra mundial dio lugar a un muy nutrido grupo de novelas, del que sólo han superado la degradación del tiempo las pacifistas —de Remarque, Barbusse, etc.—, la bélico-amorosa, de Hemingway, y, si hacemos abstracción del monumental intento de reconstrucción documental llevado a cabo por Sholschentzín —que aún no ha sido objeto de un verdadero tratamiento crítico—, por, en otro plano de lo narrativo, ciertos relatos admirables de Faulkner. Todas estas obras, de interés innegable, paldescen, sin embargo, al ser comparadas con la del checo Hasek, cuya popularidad es grande en todo el mundo por causas que sólo me cabe esbozar.

Nacido en Praga (1883) y muerto en Lipnice (1923), Jaroslav Hasek se cuenta entre los escasos escritores humoristas que alcanzan lo trascendente. De orientación anarquista —perteneció al «Partido político moderadamente progresista en el marco de la ley», una agrupación cuyo o cómo modo de ser denominada se debía no a él, sino a las autoridades del imperio austrohúngaro—, es, también, de los raros escritores comprometidos que han logrado superar los esquematismos de la propaganda, abocándose a lo humano primordial. Por todo ello, su héroe, el valeroso soldado Schwejk, ha sido reconocido por los checos como una encarnación del espíritu popular nacional de su país, y por vastas masas de lectores de todo el mundo, como el portavoz del hombre modesto frente a la opresión de la Historia.

Jaroslav Hasek es un escritor situado inequívocamente en la órbita cervantina. Un escritor, pues, que se niega a hacer suya esa concepción utópica de la vida según la cual la condición humana —con su innegable tendencia al Mal, metafísico o social, y con su no menos innegable tendencia al Bien, a lo solidario— pueda ser transformada, pero que no por ello renuncia a denunciar los atentados contra la justicia, siendo de esa tensión dialéctica entre lo real y lo ideal, y de la paralela comprensión del hombre, de donde arranca la complejidad de su arte. Schwejk debe ser considerado, en efecto, un Sancho Panza que se enfrenta con un Don Quijote degradado, de múltiples caras —los representantes de la burocracia militar de un imperio agonizante—, que confunde la realidad con el sueño, sin percatarse de que ese sueño no está al servicio de lo humano común, sino de lo particularmente clasista. Hasek, en cambio, sí lo sabía, pero sin prevalerse de ello para negar la calidad de hombre, transformándolo en caricatura de sí, a quien no; el multiforme antagonista de su valeroso soldado. De donde la complejidad humana del conflicto que enfrenta a ambos.—Leopoldo AZANCOOT.

SE VENDEN NAVES

A ESTRENAR 945 m2 Villaverde Alto.
Grandes facilidades de pago.
Teléfonos 261 23 83 y 261 25 98



Narrativa

Un clásico de la moderna literatura checa abre hoy nuestra selección semanal. Junto a él, y como un eslabón más del "revival" Graham Green, "Nuestro hombre en La Habana", una de las mejores novelas del autor de "El factor humano". A su lado, Balzac, en edición de bolsillo, y los textos, al parecer definitivos, de algunos de los libros más celebrados de Mario Vargas Llosa. Cerramos nuestro escaparate con la reedición de "Fragmentos de interior", tal vez la novela peor comprendida de entre las de Carmen Martín Gaité.

Las aventuras del valeroso soldado Schwejk, de Jaroslav Hasek. Ediciones Destino. Colección Destinolibro. Barcelona, 1980. Dos volúmenes, de 376 y 324 páginas. **325 pesetas cada volumen.**

Una reflexión sobre la guerra, con un protagonista entre la ternura y el absurdo, la picaresca y la épica menor. Verdadero alegato pacifista, que su autor, muerto en 1923, dejara inconcluso, esta edición de una de las más famosas novelas checas puede servir para empezar a conocer una literatura que entre nosotros se ha reducido a los nombres de Kafka o Holan. Espléndidas ilustraciones de Josef Lajla.

Nuestro hombre en La Habana, de Graham Green. Editorial Bruguera. Colección Libro Amigo. Barcelona, 1980. 255 páginas. **150 pesetas.**

Cuando aparece esta novela, en 1958, el viejo maestro ya había escrito, por ejemplo, *El poder y la gloria*, *El revés de la trama* y *El tercer hombre*. A pesar, de todo, en este «cuento de hadas» está uno de los Graham Green mejores.

Eugénie Grandet, de Honoré Balzac. Editorial Bruguera. Colección Libro

Amigo. Barcelona, 1980. 250 páginas. **150 pesetas.**

Amor, ilusión, poder y desgracia se funden, a través de un cerco a todas las vertientes de lo real, en la que, tras *La comedia humana*, tal vez sea la obra máxima de su autor. Una de las cimas de la novela francesa del XIX, con un buen prólogo de Carlos Pujol.

Los jefes. Los cachorros, de Mario Vargas Llosa. Editorial Seix Barral. Colección Biblioteca Breve. Barcelona, 1980. 151 páginas. **290 pesetas.**

Dos libros de Vargas Llosa, reunidos bajo la vitola de una «edición definitiva». *Los jefes* le dio a conocer. *Los cachorros* es una obra maestra. Para quienes prefieran el Vargas Llosa breve.

Fragmentos de interior, de Carmen Martín Gaité. Ediciones Destino. Colección Destinolibro. Barcelona, 1980. 255 páginas. **175 pesetas.**

Reedición de una novela que quedó encerrada entre las obras mayores de su autora: *Retahilas* y *El cuarto de atrás*. Una buena ocasión para reencontrar todas las obsesiones de Carmen Martín Gaité a lo largo de un estupendo «retrato de familia».

HOY

Felicite

Santos: Francisco de Asís, Patricio, Cripto, Cayo, Eusebio, Lucio, Amón, Marcos, Marciano, Jobiano, Restituto, Julio y Libio. Santas: Aurea, Domina y Caliste.

Cultura

■ BARRI DE SANT ANTONI. — Hoy se inaugura el curso 80/81 en el barri de Sant Antoni. A las 10 de la noche, proyección de diapositives sobre L'Auller, cantada de habaneras y cremat en la plaza Jardinet de l'Auller, avenida Mestral, entre Calabria y Tamarit.

■ FESTA MAJOR DE SARRIÀ. — Hoy, a las 8 de la mañana, arribada dels follets en la plaza Sant Vicenç de Sarrià. A las 6 de la tarde, cercavilla por el barri con Gegants, castes grosses de Sarrià, Graelle de Gràcia y Sarrià y La Colla de Castelles de Terrassa. A las 7.30 de la tarde, pregón a cargo de Oriol Martorell. A las 8.30 de la tarde, ofrenda de flores a la Mare de Déu y misa en el Centre Parroquial de Sant Vicenç. A las 10 de la noche, proyección de las películas Viva Italia y Lenny en el Cine Club de Sarrià, paseo San Juan Bosco, 74. A las 10 de la noche, baile en la calle Santa Amèlia amenizado por la orquesta Redona.

■ FESTA MAJOR D'HOSFRANCS. — Hoy, a las 6.30 de la tarde, festival infantil con las actuaciones de Titelles Teatre de l'Estenedor y Faquir Kirman. A las 10.30 de la noche, espectáculo Los actos se celebran en el cruce de las calles Aguiló y Lluvia. A las 10 de la noche, en las calles Béjar y Sant Nicolau, cena y baile con el grupo Jazz-Band-est. A las 10.30 de la noche, en el local de l'Ofi del Atlàntic, Concert de Cent, 30, concierto con la actuación del pianista de sajo Muñoz.

■ L'ESQUELLA DE LA TORRATXÀ. — Hoy, a las 10.30 de la noche, representación de la obra *L'Esquella de la Torratxa* de Jordi Pàmies en l'Unió Juvenil, plaza de la Font, de Jordà.

■ INTRODUCCIÓ A UN CONEIXEMENT GENERAL DEL JAZZ. — Hoy, a las 7 de la tarde, conferencia-actividad sobre *Introducció a un coneixement general del Jazz* a cargo de Carles Avellanet de la Jazz Casa de Terrassa, en la Casa de Cultura de Masnou.

Exposiciones

■ ANTONI TAPIES. — Hoy, a las 7 de la tarde, inauguración de la muestra de aguarelas de Antoni Tàpies en la librería casa de arte la Trailla, Riera, 7, de Vic. Permanecerá abierta hasta el 30 de octubre.

■ ESTHER BOIX. — Hoy, a las 7.30 de la tarde, inauguración de la exposición de telas y papeles de Esther Boix en la galería Els Setes, calle Antoni Maria Clot, 16, Martorell. Permanecerá abierta hasta el 23 de octubre.

Farmacías

(Servicio permanente)

Casc Antic. — Vilaret Ferrández. — Princesa, 20. — 319 77 11
Vives Sánchez. — Ronda San Pablo, 3. — 241 59 95.
Clot. — Mas Gausch. — Clot, 71. — 225 09 50.
Elxamp. — Massaguà Vendre-

EL TIEMPO

Humedad ambiental muy alta

La humedad ambiental será más alta todavía, ya que la nubosidad variable del área litoral hará que la oscilación térmica diurna sea pequeña y, además, los vientos soplan suavemente del sector sur y suroeste. Debido a ello, se formarán muchas neblías y nebrinas, especialmente durante la noche, coincidiendo con el descenso de los termómetros y las calmas. Estas neblías y brumas que son un claro síntoma de la estabilidad atmosférica reinante, acumularán más porque en las bajas capas de la atmósfera ciudadana.

Domingo: más neblías y chubascos

La atmósfera se está cargando de humedad y, a la vez, adquiriendo un equilibrio más inestable entre las distintas masas de aire que verticalmente la conforman. Cualquier perturbación que llegue puede desencadenar la formación de tormentas y la inestabilización atmosférica capaz de limpiar el aire sucio que respiramos.

Ayer: bochorno y contaminación

Las temperaturas siguieron bajando de forma muy lenta, pero, por el contrario, la humedad ambiental hizo subir el índice unos cuantos grados. El calor y el bochorno todavía se sentirán en medio de un ambiente húmedo y nuboso. Por otra parte, las temperaturas más altas del país, se han registrado en el País Vasco (30 grados en Bilbao).



El mapa previsto: menos estable

La atmósfera seguirá inestabilizándose paralelamente al alejamiento de las anticiclónicas. Las presiones están bajando lentamente y en el mapa previsto ya pueden verse algunas borrascas, todavía poco profundas, cerca de la Península Ibérica. De momento, esta proximidad ha ocasionado un cambio en la dirección de los vientos y un aumento de la nubosidad.

Sugerencia: evite la contaminación

Desde hace unos cuantos días venimos sufriendo de una forma más o menos directa que salga de la ciudad. Les hemos enviado a la playa cuando hace sol o al Tibidabo y Montseny cuando se prevía nubosidad abundante, como ayer. El motivo era evitarle recalentones urbanos y contaminación. Por lo mismo, sugerimos hoy que salga de la ciudad, que respire alegremente y se recupere del agobio sufrido estos últimos días.

Datos varios

	Barcelona	Madrid
T.° máx.	25	28
T.° mín.	19	11
Humedad	alta	baja
Viento	flojo	flojo
Nubes	muchas	muchas
Horas de sol	5	5
Ambiente	bochorno	calor
Temperaturas extremas		
España		
Alicante	27	16
Badajoz	27	15
Bilbao	30	10
Cádiz	29	21
Castellón	27	16
Granada	27	11
Girona	25	11
La Coruña	28	18
Las Palmas	27	19
Lleida	28	14
Málaga	27	15
Murcia	29	12
Oviedo	27	14
Palmas de M.	27	17
Salamanca	24	14
Sevilla	29	17
Tarragona	28	18
Valencia	27	16
Extranjero		
Amsterdam	16	5
Berlín	—	9
Berna	17	9
Bruselas	17	3
Copenhague	16	6
Dublín	17	7
Estocolmo	12	5
Helsinki	11	6
Lisboa	23	19
Londres	17	5
Osló	11	-2
París	20	4
Praga	—	8
Roma	27	15
Varsavia	—	8
Viena	16	11

LOS SABADOS

LIBROS

Argos Vergara acaba de sacar a la luz la novela *Pájaros de celda*, dentro de su colección *Las cuatro estaciones*. La obra, que se ofrece durante unas semanas a precio especial, ha sido escrita por Kurt Vonnegut uno de los más corcosivos autores contemporáneos y realista la saga de los Starbuck, hijo del chófer de un millonario taratamudo, estudiante de Harvard y ex-comunista.

Por 380 pesetas, Destino acaba de publicar *Las aventuras del valeroso soldado Schwag* de Jaroslav Hasek. Se trata de una divertida novela cómica de 1920, en la que se da una visión muy satírica y humorística de la Primera Guerra Mundial. La obra resulta divertida por su lenguaje y su contenido anticomunista dará motivos de reflexión al lector.

Si tiene el bolsillo generoso para consigo, no dude en adquirir *España*, con textos de Luis Carrandell y fotos de Jorge y Jaime Blasi. Se trata de una visita muy satírica y humorística de la piel de toro, con guía de bailarinas naturales incluidas. Editado por Incaena y su contenido anticomunista dará motivos de reflexión al lector. Si tiene el bolsillo generoso para consigo, no dude en adquirir *España*, con textos de Luis Carrandell y fotos de Jorge y Jaime Blasi. Se trata de una visita muy satírica y humorística de la piel de toro, con guía de bailarinas naturales incluidas. Editado por Incaena y su contenido anticomunista dará motivos de reflexión al lector.

EL DIA POR DELANTE

ESTE sábado, además de traer al inicio del fin de semana para muchos barceloneses, trae la *Festa Major 1980* al barri de Sarrià. Puede ser este un buen pretexto para empezar el día en plan familiar y sanoguero. A las ocho de la mañana está prevista *Faribada dels follets* a la plaza Sant Vicenç de Sarrià. Vale la pena levantarse temprano y llevar a los niños para que se diviertan con tan simpáticos personajes y el festival infantil que organizan. Hay regalos y xocolateta para los chavalets. Si el almuerzo sigue siendo en plan familiar lo mejor es comer en casa. Si su presupuesto es más generoso puede optar por comer en *Chivós*, restaurante situado en el número 71 de la calle Aribau. Es un lugar agradable con una carta interesante en la que destacan todos los platos confeccionados con pescado. Se puede comer por menos de mil pesetas. Los amantes de la imagen tienen



Los Strax, hoy y mañana en Zelazte amplias posibilidades para ocupar la tarde. Para los más clásicos los recomendamos el último film de John Huston estrenado en nuestras pantallas.

Sangre azul, que narra el sordido ambiente de predicadores y fanáticos religiosos estadounidenses, reafirma la calificación de gran narrador que se ha ganado Huston y casi justifica el desembolso financiero que hoy por hoy supone ir a un cine de estreno. Los menos clásicos pueden apuntarse al experimento que El Hortalano ha realizado en video y presentará en el stand de *Video Spot*, en *Sonimag*, las continuas proyecciones de un *Telediarlo* alternativo llamado *Koloros*, prodigo en sorpresas.

La noche barcelonesa, sin ser ninguna cosa del otro mundo, ofrece amplias posibilidades para quienes quieren tomar una copa o marcar unos pasos de baile. Si además de todo esto los maduritos quieren hacer un ejercicio nostálgico, hay que convertir que el sitio ideal para esta noche sabatina es *Zelazte*. Allí actúan *Los Strax* dispuestos a tocar hasta que el público quiera. Y quiere un rato largo.

HOROSCOPO

Aries. — Sin cambios notables, salvo que los nacidos del 21 al 23 de marzo no deben confiar demasiado en su buena suerte hasta que hayan transcurrido las dos primeras semanas del mes.

Taurus. — Actúa con prudencia si naceste el 15 de mayo. Cariz general discretamente favorable. Aproveche la semana próxima los nacidos el 17-18 de mayo; Júpiter les sonríe.

Géminis. — Algunas circunstancias grises, estímulos del optimismo, si naceste el 10 ó 17 de junio. Tónica general: vitalidad física estimulada.

Cancer. — Cariz bochornoso licos en alza. Tónica bastante positiva si naceste del 17 al 19 de julio. En los meses próximos, los nacidos en el primer decenio experimentarán los efectos de la gran conjunción Júpiter/Saturno. Anticipar previsiones al respecto.

Leo. — Actúa con prudencia si naceste el 17 de agosto. Tónica general discretamente estimulada.

Virgo. — Cariz excelente para los nacidos después del 16 de septiembre. La tónica general apunta hacia un estimable mejoramiento de las circunstancias en el plano afectivo y social.

Libra. — Cariz general: tonicidad física estimulada. Oportunidades interesantes para los nacidos en 1940 ó 1950. Tendencia al optimismo si naceste en octubre de 1948. Propensión a estados de tensión si naceste en 1960.

Escorpio. — Actúa con prudencia si naceste el 16 de noviembre. Cariz general: bochornos intelectuales en alza. Contrariedades pasajeras si naceste en 1955.

Sagitario. — Cariz general discretamente positivo. Excelentes oportunidades si naceste en 1940.

Capricornio. — Excelente momento para los nacidos del 14 al 16 de enero. Cariz general ambivalente. Contrariedades varias si naceste el 22 ó 23 de diciembre.

Acuario. — Actúa con prudencia si naceste el 13 de febrero. Cariz: tonicidad física estimulada. Oportunidades interesantes para los nacidos en 1945 ó en marzo de 1957.

Pisces. — Cariz bochornos intelectuales en alza. Buen momento para los nacidos en 1945 ó en marzo de 1957.

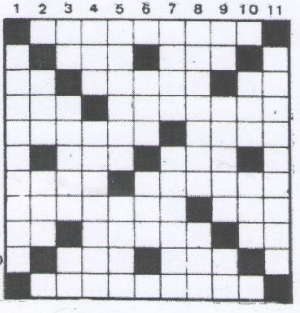
Rafael Lafuente

CRUCIGRAMA

HORIZONTALES. — 1. Primero, primitivo, que da origen. — 2. Juego del escondite. Altir. — 3. Deidad egipcia. Color grande. Nota musical. — 4. Asidero. El que tasa. — 5. Fig. y fam. Narcosis. Niña pequeña. — 6. En pl. nombre de vocal. Letra griega. — 7. Antigua medida de longitud. Al revés, nombre de dos o tres años. — 8. Especialista en el oído. Rostro, cara. — 9. Nota musical. Nombre de varón. Negación. — 10. Rumiante del Himalaya. Alceas del sur de Francia. — 11. De forma o aspecto moderno a cosas antiguas.

VERTICALES. — 1. Aplícase al animal que se alimenta de granos. — 2. De esta manera. Una con cuerdas. — 3. Letra griega. Vertebrado anfíbio. Interjección. — 4. Furia, enojo. Carencia de belleza. — 5. Arrayanes. Percibiré los sonidos. — 6. Entregas. Al revés, parte consciente del individuo. — 7. Pojos. Distribuyen, reparten bienes o caudales. — 8. Errabundo. Al revés, distraído. — 9. Símbolo del sodio. Al revés, portado hacia aquí. Al revés, símbolo del cerro. — 10. Sonido grato. Sostén. — 11. Rizos largo de caballo.

Solución al número de hoy



por Jolbar

Farmacías

(Servicio permanente)

Casc Antic. — Vilaret Ferrández. — Princesa, 20. — 319 77 11
Vives Sánchez. — Ronda San Pablo, 3. — 241 59 95.
Clot. — Mas Gausch. — Clot, 71. — 225 09 50.
Elxamp. — Massaguà Vendre-

ll. — Córcega, 446. — 257 13 29.
Nin Giménez. — Rambla de Catalunya, 69. — 215 44 53.
Laguna Ventosa. — Córcega, 74. — 239 68 66.

Sarrià. — Maregall Batlló. — Cardenal Sentmenat, 12. — 203 10 37.

Sants. — Sija Govern. — Pardo, 17. — 251 43 58.

Torre Baró. — Riera Banzó. — Aguiló, 52. — 234 16 18.

Verdum. — Alonso Climet. — Castró, 98. — 305 09 58.



Verneda. — Grullotas Colomer. — Andrade, 151. — 314 97 60.
Zona Franca, Bové Niubo. — Plaza Santa Madrona, 8. — 233 56 25.

Teléfonos

Taxis por teléfono. 300 38 11
Ambulancias. 300 39 05
Cruz Roja. 300 33 33
Municipales. 302 33 33
Médicos. 212 65 65
Enfermeras. 267 19 84
Practicantes. 255 55 55

Depósito de vehículos. 223 96 66
Serv. meteorológico. 094
Servicio permanente de grúa. 208 57 37
Centro Quirúrgico Pare Campa. 241 08 00
Belvitge. 335 61 11
Clínico. 253 60 00
San Juan de Dios. 203 40 00
Residencia V. Hebrón. 247 14 00
Recogida de muebles. 218 76 50
Objetos perdidos. 301 39 23
Generalitat. 305 47 00
Ayuntamiento. 302 42 00

Cupón de ciegos

Barcelona y Girona
108
Tarragona y Lleida
006

LIBROS

VIVA EL ESTUPOR

«Ternura» en las letras

Cervantes y Molière, entre otros autores, han recurrido a este sentimiento en sus obras



de poder urbano. La imagen de las «Sopas Campbell» tiene un escudriño solo estructural y sentimental, como lo fueron los superpresidentes «gruffin» actuales. Seríamos efímeros, ternura, perdón, admiración, identificación por la vida salvadora, admiración y ternura por «esos chicos maltratados de spray» y armados de un instinto estético certan y personal.



Miguel de Cervantes



Romain Duris, como Molière, en el filme sobre el dramaturgo

En el diccionario de la RAE, la primera acepción de la palabra «ternura» es «lo que se denomina ternura por la posición y es el de romper o partir». Luego vienen otras definiciones como «propiedad de los afectos», «lecturas, cariño» y «afecto». Con estas nos bastaría para destacar una determinada cualidad del arte, como expresión creación de sentimientos. «Sencillar ternura», lo más opuesto a la sensibilidad «gore». En literatura, tenemos ejemplos en la llamada «comedia literaria», a finales del siglo XVIII, en los folletines populares del XIX, en la novela terrateniente, en las publicaciones infantiles... «El sentimentalismo de la novela rosa o del cine americano de los años 40. Este receso artístico en la actualidad está desprestigiado al máximo, y cualquier accedente «sentimental» parece condenado al ridículo. Tanto, que nos negamos a aceptar y leerlo en algunos casos más. Los pasamos por alto, no decimos sentirnos tocados por esos sentimientos que pueden traer «lo gremioso». Pero sería negarse a la evidencia al afirmar que no hay ternura en el Quijote, ni en la comedia de Molière, ni en sus cuentos contemporáneos y genial feminista.

Pero sí. En estos textos clásicos campea en no pocas ocasiones la ternura —la inocencia— con el sentimiento de su inferior catagóica, estética y bellamente sencilla. Hablo de Cervantes —en particularidades «ternuristas»,

may «casionas» que han tenido gran significación para mí. Esta emoción bien insuflada nos hace buenos por su agudeza, por contrastación. Seremos ingenuamente buenos cuando llegamos, por obra de Cervantes, a sentir una profunda ternura por dos Quijotes y Sancho, sobre todo cuando nos despojamos de ellos en el libro, un libro de crítica y perdón general, que nos ha hecho ricos y generosos. Cervantes muestra su ternura de gran valor de la sensibilidad estética hacia muchos objetos y sujetos, hacia los locos, los perros, los bucos, los pícaros, los cuartos, hasta los maltratos de Gótsch de Puzos...

«El «ternurismo» parece condenado al ridículo, es un recurso artístico desprestigiado»

«La ternura como valor sentimental campea en no pocas ocasiones en los textos clásicos»

También parece señorial, distante y «estética», la ternura que muestra Molière ante el ridículo mismo. El «chico», lo que nosotros llamamos «cuento» el «quiere y no puede» de los inocentes, las pretensiones de los niños, sus bromas, nos producen ternura, hasta al arte pop «de guerra» como un entremedio alieno por la nat-

de burlesca «ejemplaridad» y universal perdón por el mal y el amor, que tan fuscamente nos han hecho ricos. ¡Qué tres géneros que son, a la vez, «tres sensibilidades» generosas, que subverten los «sibos» y a la gente sencilla, y nos elevan, nos refinan y deleitan estéticamente a tantos más. Por una ternura que despierta, distancia, el «gore» maltrato que en el hombre, movido por las cuerdas de su destino, dentro del gran teatro del mundo.

En todo caso, podemos estar convencidos de que existe una ternura de alta calidad, de lo que

se hace intérprete el artista, con el distanciamiento del que ve la vida como un cuadro, como un espectáculo plástico, cuyo significado puede ser muy variado, de lo grotesco a lo más trágico. Para saberlo hacemos entender, imaginamos que, al mirarnos la vida como Cervantes, Molière y Aristóteles, mentamos «con ternura» a Zapatero, a Rajoy y al «subestimable Zerkov»; tal es la distancia que posee el corazón del artista entre el mundo y él.

Francisco NIÉVA de la Real Academia Española

CLÁSICOS

«LAS AVENTURAS DEL BUEN SOLDADO SVEJK» Jaroslav Hasek GALAXIA GUTENBERG 800 páginas, 35 euros

Hay soldados empeñados en acudir al frente. Quieren ir a las trincheras, sea como sea. Incluso a las de la Primera Guerra Mundial. Es el caso del buen soldado Svejik. Galaxia Gutenberg rescata este Quijote checo en una cuidadosa edición



de ochocientas páginas. Cuenta, por primera vez, con una traducción directa de la lengua original y se han incluido el conjunto

de las ilustraciones que Josef Lada preparó para la primera edición. Las andanzas del tonto y genial Svejik son un clásico. Un homenaje al humor del absurdo. Su autor recogió la herencia satírica y humorística para dibujar las aventuras de su honorable protagonista, mezcla de ternura y de disparte, que quiere enrolarse en un ejército austrohúngaro durante

el conflicto de 1914. El propio Hasek recurrió a las experiencias y recuerdos que conservaba de su participación en la Gran Guerra (combatió en el frente de Galicia y fue capturado por el enemigo durante una ofensiva del ejército ruso) para escribir las desventuras de su personaje. Ahora, Hasek está considerado, junto con el omnipresente Kafka, uno de los grandes escritores del siglo XX en su país.

«ALEGATO DE UN LOGÓN» August Strindberg EL OLIVAR 287 páginas, 45 euros

Este libro es un libro sobre la mujer y su papel en el mundo. Es un alegato por haberle escuchado. Estas palabras, incluidas en el prólogo del presente libro por el propio dramaturgo, son una gran muestra de la capacidad de sinceridad



que cambió la vida. En esta novela autobiográfica, escrita entre 1887 y 1888, Strindberg quiso reflejar el deterioro que

sufre un matrimonio, el hijo, la vida en sociedad. Todo está contado sobre un fondo de ficción de sugeto ante la realidad, para que el lector pueda comprender la complejidad de la mujer y su papel en el mundo que la tradición le había asignado. Strindberg (1849-1912) es uno de los grandes autores suecos. Un clásico que todos los lectores que quieran saber algo de la vida, reflexionen sobre el mundo,

CLÁSICOS

«LAS AVENTURAS DEL BUEN SOLDADO SVEJK» Jaroslav Hasek GALAXIA GUTENBERG 800 páginas, 35 euros

Hay soldados empeñados en acudir al frente. Quieren ir a las trincheras, sea como sea. Incluso a las de la Primera Guerra Mundial. Es el caso del buen soldado Svejik. Galaxia Gutenberg rescata este Quijote checo en una cuidadosa edición



de ochocientas páginas. Cuenta, por primera vez, con una traducción directa de la lengua original y se han incluido el conjunto

de las ilustraciones que Josef Lada preparó para la primera edición. Las andanzas del tonto y genial Svejik son un clásico. Un homenaje al humor del absurdo. Su autor recogió la herencia satírica y humorística para dibujar las aventuras de su honorable protagonista, mezcla de ternura y de disparte, que quiere enrolarse en las filas del ejército austrohúngaro durante

el conflicto de 1914. El propio Hasek recurrió a las experiencias y recuerdos que conservaba de su participación en la Gran Guerra (combatió en el frente de Galicia y fue capturado por el enemigo durante una ofensiva del ejército ruso) para escribir las desventuras de su personaje. Ahora, Hasek está considerado, junto con el omnipresente Kafka, uno de los grandes escritores del siglo XX en su país.

COMUNICADOS DE LA TORTUGA CELESTE

ANDRÉS IBÁÑEZ

Meditación

La aparición en español del libro de David Lynch *Catching the Big Fish*, aquí traducido como *Atrapa el pez dorado* (Mondadori), está provocando en la prensa y los otros medios de comunicación una nueva ronda de risitas paternalistas sobre el tema de la meditación. La última, en estas mismas páginas, a cargo de mi admirado y sabio compañero de fatigas Fernando Castro Flórez, que comienza su comentario afirmando (ya que no admitiendo) que no sabe nada del tema.

Todavía se considera elegante y de buen tono reírse mucho de los que practican la meditación, y decir con tono de falsa modestia «yo eso del océano de la conciencia, no sé muy bien lo que es». Como ahora ya hay muchas personas «importantes» que practican el yoga y el taichi, por ejemplo, reírse de los que hacen yoga o taichi ya no resulta tan cool como antes y empieza a resultar, incluso, un poco paleta. La meditación está un poco por detrás en este curioso desfile de «patrañas» o «tomaduras de pelo» que poco a poco se convierten en cosas «interesantes» para

los sabemos, todos lo sentimos. Podemos aferrarnos al pasado, que no es otra cosa que las humeantes cenizas del espantoso siglo XX (y en verdad no hubo siglo más espantoso), o bien acercarnos a lo nuevo.

Pero ¿qué es lo nuevo? ¿Qué es lo que viene a continuación? ¿Qué es lo siguiente? No es una sola cosa ni tiene un solo sentido. Con la llegada de la edad moderna, por ejemplo, en el llamado «renacimiento», se produjo la aparición de una mentalidad «nueva» (el individualismo) junto con un «renacer» de ideas y temas muy antiguos (la magia). Sin embargo, esta magia renacentista no era en modo alguno muestra de una mentalidad «reaccionaria», como cualquier lector de Amelia F. Yates sabe muy bien, y fue de la práctica de esta magia renacentista de donde surgió, precisamente, la ciencia moderna. En la música, por poner otro ejemplo, los nuevos estilos trajeron consigo una aparente y brutal simplificación del discurso sonoro: la maravillosa sutileza de la polifonía a cuatro, ocho, dieciséis voces, se veía sustituida de pronto por una voz cantante y una guitarra. Sin embargo, lo que esa voz y su guitarra, o tiorba, o laúd, traían consigo, nadie lo podía imaginar: era la tonalidad moderna.

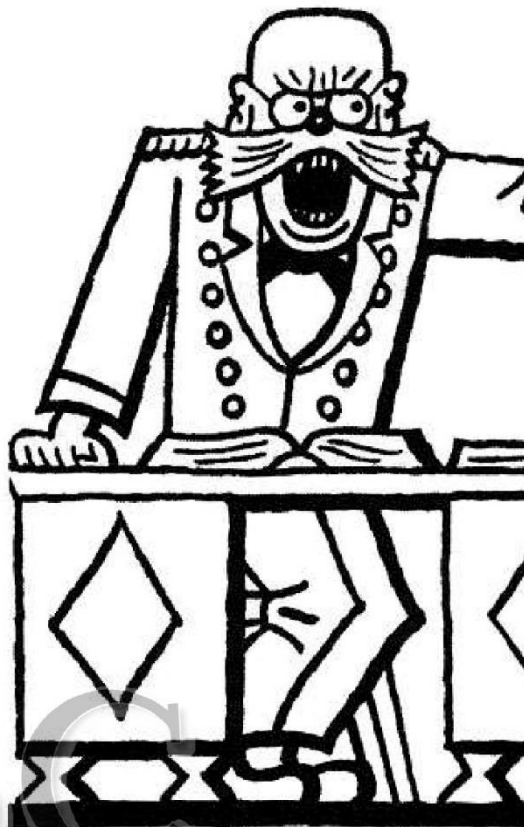
¿NO SONARON RIDÍCULAS LAS IDEAS DE DARWIN A LOS PRIMEROS QUE LAS ESCUCHARON? PERO ES IMPOSIBLE LEVANTAR UNA MURALLA PARA IMPEDIR EL PASO DE LAS NUEVAS IDEAS

más tarde, y una vez probadas, entrar en la categoría del «descubrimiento» y convertirse, por fin, en actividades admitidas y normales. Pero reírse de los que hacen meditación todavía se considera propio de intelectos lúcidos que no se dejan engañar por las «patrañas».

VÉRTIGO DE VIVIR. ¿Por qué deberíamos interesarnos por la meditación? Por una razón muy sencilla. Porque la meditación es lo siguiente. Debemos avanzar del terreno conocido al desconocido, movernos de lo que sabemos a lo que no sabemos. Así es como funciona el ser humano. Así ha sido siempre. ¿Por qué íbamos a detenemos ahora? Los que critican la meditación (aunque no la critican, realmente, puesto que no saben lo que es) suelen ser los mismos heraldos funebres que hablan de la crisis de valores y de la confusión que nos rodea, de la devaluación de la cultura y del vértigo de vivir en una sociedad a la deriva. Es evidente que estamos viviendo el fin de una época. Todos

EN ESCORZO. Siempre vemos las cosas desde la ventana a la que estamos asomados, olvidando que desde una ventana sólo se puede ver una fachada del edificio, y además en escorzo. Rechazamos lo nuevo, decimos, no porque sea nuevo, sino porque es mentira, porque es estúpido, porque es de tontos. Pero las cosas nuevas siempre parecen estúpidas, siempre parecen de tontos. En cierto modo lo son, como todas las cosas nuevas, como todas las cosas jóvenes. Son las cosas antiguas las que parecen solemnes y serias, maravillosamente fundamentadas, majestuosas y ordenadas. Solemnes y serias, fundamentadas y majestuosas y ordenadas –y muertas. ¿Acaso el género de la novela no fue considerado en su inicio cosa de tontos? ¿Acaso las ideas de Darwin no sonaron totalmente ridículas a los primeros que las escucharon? Pero es imposible sujetar el paso de la historia, quemar todos los libros del pasado o levantar una gran muralla para impedir el paso de las nuevas ideas.

La religión ya ha cumplido su ciclo. La cultura del humanismo llega a su fin. ¿Y nosotros? ¿Cómo creceremos? ¿Cómo podremos aprender a conocernos mejor? ¿Cómo podremos ahondar aún más en el misterio de nuestra naturaleza? Antes tuvimos otros modos, otras armas. La meditación es la siguiente. ■



GLORIOSO METEPATAS. SVEJK, TRATANTE DE PERROS DE LUJO. SE VERÁ CONVERTIDO EN ASISTENTE DE UN OFICIAL POR OBRA Y GRACIA DE JAROSLAV HASEK JUNTO A ESTAS LINEAS. UNA DE LAS ILUSTRACIONES DE JOSEF LADA PERTENECIENTES A LA EDICIÓN ORIGINAL Y AHORA RECUPERADAS



UN IDIOTA DE REMATE

LAS AVENTURAS DEL BUEN SOLDADO SVEJK
JAROSLAV HASEK
ILUSTRACIONES DE JOSEF LADA
TRADUCCIÓN DE MONIKA ZGUSTOVA
GALAXIA GUTENBERG / CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2008
800 PÁGINAS, 35 EUROS
EDICIÓN SIN ILUSTRAR:
740 PÁGINAS, 23 EUROS

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ
Un idiota de remate. Que no de otra manera cabe tachar al bravo soldado Svejek, honra y prez del Ejército de su Majestad Imperial, y Real, Francisco José I de Austria-Hungría, en guerra y en defensa de los territorios habitados por sus humildes y devotos súbditos, pero también ingratos como los serbios, los «hungarios» o los bosnios, paganos estos, que no beben, razón por la cual el ejército empapa de alcohol a sus soldados, torvos croatas y demás gente de vida regular, poco imperial, y muchos, aunque checos de pura cepa, dudosamente reales; tanto que de teósofos u ocultistas profesionales pue-

den dar en cocineros de regimientos de campaña o, como es el caso del soldado Svejek, de reservista, imbécil declarado y tratante de perros de lujo o de medio lujo, y de razas desconocidas hasta el momento de su venta, en asistente de un oficial emboscado y permanentemente encamado en cama ajena.

EXCESO DE CELO. Solo un idiota, un impenitente charlatán, un metepatas glorioso, un cándido perverso, como Svejek, es capaz, sin proponérselo, por un exceso de celo y de buena voluntad, de humildad y exquisita cortesía que no es sino estupidez genuina, de desmontar la perversidad de la burocracia, de los obsesivos aparatos de vigilancia policial y de la sinrazón marcial que hace exclamar a los soldados enviados al matadero: «¡Por fin, por fin, vamos a algún lado!».

Hasek desenmascara con un vigor suicida –las burlas y las sátiras se pagan caras– a los patriotas que jamás darán su vida por nada, a los falsos piadosos, a los tramposos sociales de su época. En este sentido, el libro de Svejek no puede ser más subversivo. Todo un sistema basa-

Cultural (Madrid) - 18/10/2008, Página 16
Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial, de los contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo del uso de los productos que se contrate de acuerdo con las condiciones existentes.



do en una religión hecha caricatura de sí misma, en un ejército que más parece un abrevadero, queda al desnudo. Y el único que parece creer de manera extremadamente devota y sincera en todas las pamemas es

Svejk: en la guerra, en la monarquía, en la religión, en el orden social... Es la devoción y sinceridad de sus discursos y digresiones lo que aún hoy resulta demoledor.

Jaroslav Hasek (1883-1923) sabía

HASEK DESENMASCARA CON UN VIGOR SUICIDA A LOS PATRIOTAS QUE JAMÁS DARÁN SU VIDA POR NADA, A LOS FALSOS PIADOSOS, A LOS TRAMOSOS SOCIALES DE SU ÉPOCA. EN ESTE SENTIDO, EL LIBRO DE SVEJK NO PUEDE SER MÁS SUBVERSIVO

de qué hablaba cuando traza las andanzas disparatadas de su personaje, porque no es el reumático soldado Svejk quien se dedica a cazar perros vagabundos, y a venderlos a los ricos, rapados y repeinados, provistos de falsos pedigrís y pertenecientes a razas de prestigio, sino que fue el propio Hasek quien, además de orador callejero, droguista insensato, actor de ocasión y bebedor de oficio, fue propietario de una perrera y quien se dedicaba a ese pingüe negocio en la Praga de 1910, la del Cabaret Montmartre, la que describe como nadie Patricia Runfola en *Praga en tiempos de Kafka*. Como es el propio Hasek quien se pasó a los rusos y regresó a Praga hecho un bolchevique, al menos durante una temporada, o mejor sería decir a las tinieblas de la famosa taberna El Cáliz (U Kalicha), la taberna que todavía abre sus puertas como fauces, a los bolsillos del turista, en Na Bojisti.

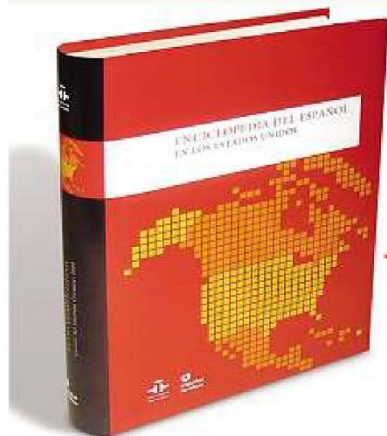
la Primera Guerra Mundial, están contruidos sobre los avatares de una vida bohemia, errabunda, sin suerte, desgarrada; la suya. Su rebelión, porque de rebelión se trata, es la rebelión de una clase embaucada en el negocio del patriotismo y la beligerancia, de unos ex combatientes que se dan cuenta de que han luchado por nada. Hasek, tanto en los cuarteles como en los calabozos, los campos de batalla, las tabernas y en el trato con la gente humilde, sabía de qué hablaba.

ÉXITO EDITORIAL. Hay tanto de Hasek en Svejk que hasta la jeta del terrorífico soldado (a las funestas consecuencias de frecuentar por azar o error su dulce trato me refiero), en las gloriosas ilustraciones de Josef Lada que por fortuna ilustran esta edición, se parece mucho a la de su autor. Lástima que no quede rastro de los monólogos teatrales que interpretaba en los cabarets pragueños.

El éxito editorial de *Las aventuras del buen soldado Svejk* fue rotundo, aplastante, tanto como el de las obras de teatro vanguardista que se montaron sobre sus páginas, hasta con decorados de Grosz, quien no podía estar más cerca del dolor de fondo que anima las páginas de Hasek. Hasek, fallecido en 1923, antes incluso de poder terminar las aventuras del bravo soldado Svejk, no pudo disfrutar de su éxito: la mala suerte fue su faldero más fiel. ■

LUCHAR POR NADA. Del bravo soldado Svejk, con todas sus lúcidas y corrosivas estupideces, alguien dijo que era «un don Quijote en la barriga de Sancho Panza». El «se reirán de mis amargas palabras» cuadra con la obra y la vida de Jaroslav Hasek, porque las destemplanas situaciones, los delirantes parlamentos en apariencia modosos del bravo soldado Svejk, ya fuera con sus superiores, sus iguales o sus perseguidores, y que fueron el jolgorio de los lectores de Europa central después de

ENCICLOPEDIA DEL ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS



La *Enciclopedia del español en los Estados Unidos* analiza, en más de 80 artículos especializados, el pasado, el presente y el futuro del español y de la cultura hispana en el territorio estadounidense.

1200 páginas en formato 20 x 27 cm. a todo color y encuadernado en cartón por un precio de 37 € (IVA incluido).



Cultural (Madrid) - 18/10/2008, Página 17

Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial, de los contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo del uso de los productos que se contrate de acuerdo con las condiciones existentes.

CRÍTICA: LIBROS

El 'Sancho Panza' checo

IGNACIO VIDAL-FOLCH

8 NOV 2008

Las aventuras del buen soldado Svej

Jaroslav Hasek

Traducción de Monika Zgustová

Ilustraciones de Josef Lada

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores

780 páginas. 35 euros

Aparece la primera traducción directa al castellano de este clásico de la literatura humorística, considerado el Quijote, más bien el Sancho Panza, de la literatura checa. En Svej, un moscón de taberna, un don nadie charlatán, de idiotez certificada por los análisis médicos más escrupulosos, en el ordenanza Svej, cuyos actos y monólogos se mecen siempre en la zona limítrofe entre la estupidez pura y el sabotaje, desde donde hunde a los demás, especialmente a los oficiales del ejército austrohúngaro, en la perplejidad y la confusión, los lectores checos reconocían el escepticismo, pasividad y humor y otros rasgos del supuesto "carácter nacional", forjado en siglos de sometimiento a las potencias vecinas, como en un espejo convexo.

Había concluido la Primera Guerra Mundial con el desmembramiento del imperio y la constitución de un Estado checoslovaco, y Jaroslav Hasek (1883-1923), regresado de Rusia, se puso a escribir sobre la falsilla de su propia vida las andanzas de Svej camino al frente de batalla, y a publicarlas en folletín semanal.

Cada semana, el buen soldado se las apaña para meter la pata hasta el fondo y hacer quedar mal a sus superiores, y cuando éstos le piden explicaciones, larga unos discursos en los que si está ausente el pensamiento lógico en cambio abundan y se encadenan las anécdotas pintorescas e inanes sobre vecinos, amigos y conocidos a los que les pasaron desgracias parecidas. Y al capítulo siguiente, vuelta a empezar.

Esta edición está ilustrada con las viñetas originales de Josef Lada, tan características y succulentas. La traducción es de Monika Zgustová, la excelente traductora de Hrabal. Como a menudo sucede en nuestra industria editorial, el esfuerzo, que es respetable, se duplica de manera absurda, pues en breve Acantilado publicará una versión del gran Fernando de Valenzuela.

El 'Sancho Panza' checo

Las aventuras del buen soldado Svej

Jaroslav Hasek
Traducción de Monika Zgustová
Ilustraciones de Josef Lada
Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores
780 páginas. 35 euros

Por Ignacio Vidal-Folch

APARECE LA PRIMERA traducción directa al castellano de este clásico de la literatura humorística, considerado el *Quijote*, más bien el *Sancho Panza*, de la literatura checa. En Svej, un moscón de taberna, un don nadie charlatán, de idiotez certificada por los análisis médicos más escru-

pulosos, en el ordenanza Svej, cuyos actos y monólogos se mecen siempre en la zona limítrofe entre la estupidez pura y el sabotaje, desde donde hunde a los demás, especialmente a los oficiales del ejército austrohúngaro, en la perplejidad y la confusión, los lectores checos reconocían el escepticismo, pasividad y humor y otros rasgos del supuesto "carácter nacional", forjado en siglos de sometimiento a las potencias vecinas, como en un espejo convexo.

Había concluido la Primera Guerra Mundial con el desmembramiento del imperio y la constitución de un Estado checoslovaco, y Jaroslav Hasek (1883-1923), regresado de Rusia, se puso a escribir sobre la falsilla de su propia vida las andan-



Ilustración de Josef Lada.

zas de Svej camino al frente de batalla, y a publicarlas en folletín semanal.

Cada semana, el buen soldado se las apaña para meter la pata hasta el fondo y hacer quedar mal a sus superiores, y cuando éstos le piden explicaciones, larga unos discursos en los que si está ausente el pensamiento lógico en cambio abundan y se encadenan las anécdotas pintorescas e inanes sobre vecinos, amigos y conocidos a los que les pasaron desgracias parecidas. Y al capítulo siguiente, vuelta a empezar.

Esta edición está ilustrada con las viñetas originales de Josef Lada, tan características y succulentas. La traducción es de Monika Zgustová, la excelente traductora de Hrabal. Como a menudo sucede en nuestra industria editorial, el esfuerzo, que es respetable, se duplica de manera absurda, pues en breve Acantilado publicará una versión del gran Fernando de Valenzuela. •

'Las aventuras del buen soldado Svejik' llega a España desde la República Checa

El autor Jaroslav Hasek fue contemporáneo de Kafka

Actualizado martes 25/11/2008 20:26 (CET)

EFE BARCELONA.- Un soldado pícaro y desmotivado durante la I Guerra Mundial es el protagonista del clásico de la literatura checa 'Las aventuras del buen soldado Svejik', de Jaroslav Hasek, un libro publicado por primera vez en España en su traducción directa del checo.

'Las aventuras del buen soldado Svejik' ha sido publicado por Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg dentro de una línea de recuperación de grandes novelas del siglo XX, pero traducidas directamente de la lengua original, como ya sucedió el pasado año con 'Vida y destino', de Vasili Grossman.

La traductora del texto, Monica Zgustova, ha destacado la dificultad de la obra de Hasek "porque su registro básico es el de las instituciones de los tiempos del Imperio Austro-Húngaro, con personajes que hablan en alemán o en checo y que en ocasiones se expresan en la otra lengua de manera imperfecta".

Zgustova ha recordado que Hasek fue contemporáneo de Kafka y ambos eran naturales de una Praga bilingüe: "mientras el primero escribe en checo, el segundo lo hace en alemán".

De hecho, añade Zgustova, ambos se ignoraron, pues frecuentaban ambientes diferentes. "Por ser judío, Kafka visitaba los ambientes de los cafés de los intelectuales, mientras que Hasek, más bohemio, era un habitual de las tabernas en las que se bebía cerveza a veces 'fortalecida' con algunas copitas de ron".

Ambos comparten, según la traductora checa, su irónico sentido de humor y el haberse convertido en los dos autores más influyentes del siglo XX.

Una obra premonitoria

La obra de Hasek, cuya sombra se ve, sobre todo, en las novelas de Bohumil Hrabal, es "premonitoria" pues "predice los Estados totalitarios, nazi y comunista, que llegarían después y esas trazas de profecía se ven también en 'Las aventuras del buen soldado Svejik'", repone Zgustova.

En la presentación, el escritor Eduardo Mendoza ha confesado haberse quedado "embobado" ante este "clásico" y sorprendido por "la estructura infantil del libro, es decir, una novela hecha para adultos pero a la manera de un cuento infantil".

La profesión del protagonista, "falsificador de perros", resulta sorprendente, pero "aún es más asombroso saber que el propio autor falsificaba también perros de raza", señala Mendoza, quien también distingue algunos paralelismos con Kafka.

"Es verdad que las aventuras del soldado Svejik no tienen nada que ver con Kafka, pero son muy kafkianas, pues sus desventuras se basan constantemente en desencuentros y malentendidos burocráticos".

'Un hombre que va de tonto por la vida'

Para Mendoza, Hasek se sitúa en la senda de la novela picaresca del Lazarillo de Tormes, pero en la novela checa el lector se encuentra con "un pícaro pasado por guerras, por pogromos y con espías".

A juicio del autor de 'El misterio de la cripta embrujada', el gran acierto del protagonista es que se trata de "un hombre que va de tonto por la vida, que asume más delitos de los que se le atribuyen, en definitiva, como él mismo dice, 'un idiota certificado'".

Zgustova piensa que Svejek es un "enigma" para el lector, que nunca sabe hasta qué punto es un idiota o lo hace ver.

Sin un final

El antimilitarismo es otro de los ejes que atraviesa la novela hasta el punto de que, como comenta la traductora, "ha sido ejemplo en muchos países durante el siglo XX y aún ahora en el XXI es un espejo para los grupos culturales contrarios a la guerra de Irak".

La novela no está acabada porque Hasek murió mientras la escribía y, de hecho, evoca Zgustova, "el autor, ya muy enfermo, tuvo que dictar las últimas partes del libro, lo cual no se nota en el estilo".

La desaparición prematura del autor dejó a Svejek errante pero sin llegar a combatir en el frente. "Aunque abierto, quizá el mejor final para añadir una nueva dimensión a la novela", sentencia la traductora.

LIBROS

El idiota en la guerra

Galaxia Gutenberg reedita la gran obra de Hasek, ilustrada y traducida del checo

NARRATIVA

Jaroslav Hasek «LAS AVENTURAS DEL BUEN SOLDADO SVEJK» GALAXIA GUTENBERG 785 páginas. 35,00 euros

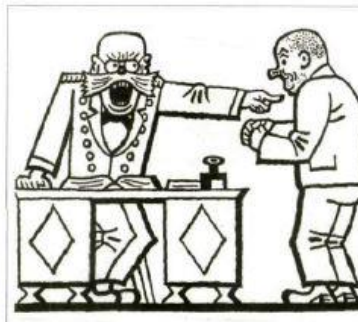
VALORACIÓN 1 2 3 4 5

¿Es posible desternillarse de risa conociendo los detalles más infames y tristes que componen una guerra? Con talento narrativo y una escritura atrevida como la de Jaroslav Hasek (1883-1923), un relato de máxima crudeza puede transformarse a ojos del lector en una novela memorable, divertida e inteligente. «Las aventuras del buen soldado Svejek» (1920-1923) ya había sido traducida al español, pero nunca desde el checo original; por fin ese vacío se ha subsanado gracias a la praguense Mo-

nika Zgustova, la excelsa traductora de Kundera, Capek, Seifert, Havel, Hrabal...

Justamente, en un artículo sobre la literatura de su país, la escritora hablaba de la capacidad profética de Kafka y Hasek al respecto de ver cómo el Estado burocratiza al individuo. «Si los funcionarios de Kafka llevan hasta el absurdo sus obligaciones y el cumplimiento de la ley como si eso fuera lo único que pudiera hacerlos humanos, el Svejek de Hasek cumple las sugerencias y las órdenes que recibe tan al pie de la letra, y el efecto es hasta tal punto cómico y grotesco que despierta una hilaridad incontrolable y demuestra lo absurdo de la orden».

En lecturas públicas, Kafka leía sus escritos para divertir a sus amigos, y lo propio podría haber hecho Hasek, cuya obra es un directo reflejo de su personalidad



Dos de las ilustraciones de Josef Landa que acompañan el volumen de Hasek

bohemia, escéptica, incluso gamberra: editor de revistas anarquistas, fundó en 1911 el caricaturesco «Partido del lento progreso dentro de los límites de la ley», participó en la Gran Guerra como soldado austríaco y fue legionario con el ejército ruso. Una vida aventurera, corta, en la que sobre todo escribió cuentos humorísticos además de proyectar las andanzas de Svejek en seis volúmenes, «sólo completó cuatro», siendo acompañadas por las ilustraciones de Josef Landa, recuperadas en esta edición de Galaxia Gutenberg. ¿Pero

quién es Svejek, el soldado que va tan contento a guerrear y que a todos saca de quicio? Pues un idiota redomado que vende perros callejeros haciéndolos pasar por canes de pedigrí, un pícaro de una imbecilidad imaginativa al que se le ocurren todo tipo de disparates, y que habla con una franqueza que desarma a cualquiera. No extraña que sus superiores tengan ganas de fusilarlo—el mujeriego teniente Lukas, el cadete Biegler, siempre con diarrea, el teniente Dub, obsesionado por atemorizar a la tropa—, aunque

siempre logre salirse con la suya. Junto a éstos, aparecen personajes tan histriónicos como el comilón Baloun o Jurajda, el cocinero ocultista.

Y así, con un estilo lleno de recursos cervantinos, Hasek nos entretiene con la loca cordura del necio Svejek, y a la vez conocemos a fondo, como en ninguna obra literaria de la historia, las injusticias y crueldades de lo que significa jugarse la vida por las ambiciones territoriales de un Estado.

Toni MONTESINOS

REPORTAJE:

Svejk, el reverso charlatán de Kafka **Se publica la primera traducción directa del checo de 'El buen soldado Svejk', implacable sátira antibelicista**

ABEL GRAU

Madrid 23 DIC 2008 - 14:00 CET

Fue algo así como el reverso burlón de Kafka. Tenían la misma edad, vivían en Praga y eran escritores, pero quizá habría sido difícil encontrar dos almas más opuestas. Mientras el autor de *La metamorfosis* era casi un eremita de la escritura, aficionado a recluírse en soledad, el excesivo Jaroslav Hasek (1883-1923), orondo, marrullero y de talante indomable, prefería el bullicio de las tabernas. Su obra magna, la novela *Las aventuras del buen soldado Svejk* (*Galaxia Gutenberg*), acaba de ser vertida por primera vez al español directamente del checo por la traductora Monika Zgustova (Praga, 1949), en un volumen acompañado con las ilustraciones de la edición original (1923), de Josef Lada.

Es una lástima que no conste ningún encuentro entre Kafka (1883-1924) y Hasek, porque seguramente habrían tenido mucho de que hablar. Ambos recelaban profundamente de ese Estado moderno hiperburocratizado que se encarnaba en el Imperio austrohúngaro, un inestable mosaico multinacional que se extendía desde el Adriático hasta las actuales República Checa, al norte, y Ucrania, al este. Los dos autores estaban convencidos de que ante aquella administración elefantiásica el individuo quedaba reducido a poca cosa.

¿Conspirador o idiota redomado?

Fueron de los primeros en verlo con tanta claridad, pero su enfoque fue dispar. Mientras Kafka le dio forma de pesadilla, como en la novela *El castillo* o el cuento *Ante la ley*, el incorregible Hasek prefirió reírse de todo aquello. Su mayor creación, el soldado Svejk, es un ingenuo charlatán que se alista al ejército para combatir en la Primera Guerra Mundial como si se tratara de una reyerta de bar entre autriacos, serbios y turcos. Es arrestado por alta traición, ingresado en un manicomio y se pierde en el sur de Bohemia antes de llegar al frente. Nadie es capaz de determinar si se trata de un conspirador o de un solemne idiota. Eso sí, sus andanzas ponen de vuelta y media al ejército, las instituciones médicas y la administración.

"Hasek incide en lo absurdo que es que el gran Estado no proteja al individuo sino que poco a poco lo asfixie", señala desde Barcelona la traductora, Monika Zgustova. "Es un idea presente en la obra de Kafka, aunque la trató con mayor seriedad". Curiosamente, los dos grandes personajes de Hasek y Kafka comparten punto de partida: tanto Svejk como Josef K., protagonista de *El proceso*, son detenidos al entrar en escena. La peripecia de Svejk, con todo, da lugar a un vagabundeo disparatado, muy acorde con el propio carácter del autor.

Un embaucador vocacional

El bonachón recluta Svejk, vendedor de perros e impermeable al desánimo, es en cierto modo un trasunto del propio Hasek, según opina la traductora. "Los dos trabajaron vendiendo perros, entre otras ocupaciones y fueron voluntarios a la Primera Guerra Mundial", la conflagración que supuso el fin del Imperio austrohúngaro y el surgimiento de varios Estados, entre ellos Checoslovaquia. Eso sí, Hasek sí que llegó a combatir en el frente, donde contrajo la tuberculosis. La revolución bolchevique lo sorprendió en Rusia, donde residió un tiempo y se casó por segunda vez, mientras seguía unido a su primera mujer, Jarmila, que vivía en

Praga. Hasek era un bohemio a quien "a menudo había que sacar a la fuerza de las tabernas", añade Zgustova.

"Además, le gustaba tomarle el pelo a todo el mundo, sobre todo a los carcas". El autor compaginaba la creación literaria con la colaboración en una revista zoológica en la que se inventaba animales fantásticos e incluso su genealogía. Evidentemente, en cuanto fue descubierto, lo despidieron. Su irrefrenable vocación para la broma quedó fijada en el idioma. Como su ilustre conciudadano kafkiano, Hasek también ha dado lugar a un vocablo. "En checo, sveiquear es charlatanear con el ánimo de embaucar a alguien", explica Zgustova. "Cuando se dice: no sveiquees, significa: no te enrolles tratándome como si fuera imbécil".

Novela inacabada, la enfermedad obligó a Hasek a dictar los últimos capítulos, prácticamente desde su lecho de muerte. Falleció de tuberculosis a los 39 años, en 1923, la misma enfermedad que se llevó a su conciudadano Kafka un año después. La novela tuvo un éxito inmediato, pero los intelectuales la rechazaron por su lenguaje soez. "No gustó a la buena sociedad pero sí al público en general". Con los años, *El buen soldado Svejk*, "más que una comedia, una novela grotesca, hilarante, y que habla de las personas normales y corrientes", se convirtió en un clásico. "En toda Europa central y del este, de Alemania, Austria y Hungría a Polonia y Rusia, *Svejk* es una novela que forma parte de la cultura general".

El camino más largo hacia la guerra

LAS AVENTURAS DEL BUEN SOLDADO SVEJK

Jaroslav Hasek

Trad. de Monika Zgustova. Galaxia Gutenberg, Madrid, 2008. 785 págs.

NOVELA

28 de junio de 1914. Francisco Fernando de Austria es asesinado en Sarajevo, suceso que actúa como detonante en una Europa caldeada por la rivalidad entre las grandes potencias imperialistas. Estalla la Gran Guerra en la que Alemania y Austria-Hungría combatirán contra Inglaterra, Francia, Rusia y demás potencias aliadas. Las ciudades se convierten en hervideros de hombres que serán llamados a filas para combatir.

En las calles de Praga, como en las de las otras capitales del Imperio, los jóvenes son reclutados por el ejército y dejan de desempeñar sus profesiones para defender a su emperador. Filósofos, cocineros y profesores cambiarán sus herramientas de trabajo por una bayoneta y un casco. Mientras asciende el número de desertiones debido a la cobardía, el terrorismo militar y la ausencia de un sentimiento de pertenencia al estado del que su nación forma parte por una joven anexión, un tal Svejik, tras enterarse de la muerte del archiduque, se dirige con implacables convicción y confianza a defender a su país. Vendedor y falsificador de perros, idiota certificado y orgulloso de ello, el soldado Svejik va a comenzar su recorrido hacia una línea de combate que, debido a malentendidos burocráticos y a su férreo acatamiento del azar, nunca alcanzará. En su camino se topará con conspiradores, capellanes ebrios, militares ociosos y tenientes antropófagos, entre otros personajes, y se verá involucrado en las más inverosímiles situaciones. Desde el tabernero lenguaraz hasta el más intelectual de los voluntarios, el autor maneja con maestría la creación de caracteres —que

cubren una amplia gama de personalidades centroeuropeas e idiosincrasias del mundo militar— y la caricaturización de las cualidades humanas, razones por las que esta obra subversiva consigue llegar a los circuitos comerciales, ser leída por millones de personas y convertirse en la obra más característica de la República Checa.

Con su novela, Jaroslav Hasek (Praga, 1883-Lipnice nad Sázavou, 1923) releva a Cervantes, a Rabelais, a Chaucer. El mismo Svejik es un cruce entre Don Quijote y Sancho Panza: comparte con el primero esa osadía suicida tan representativa y la disipación de la dualidad idiotez/sabiduría. Del fiel escudero hereda la torpeza y el simplismo. En la obra se revelan exclusivamente las acciones del soldado, no las impresiones y cuestiones internas que le precipitan a su realización, por lo que el lector duda en todo momento de si es la estupidez o el conocimiento lo que mueve al personaje protagonista del libro. La aparente oligofrenia que conduce al soldado a tergiversar las órdenes de sus superiores —o a interpretarlas demasiado literalmente— desenmascara la incongruencia y absurdidad de la guerra y desestabiliza el sistema instaurado. Al tiempo, Svejik es gracioso, humanitario e ingenioso, sorprende y entretiene con el sinfín de anécdotas que narra en cuanto la ocasión se lo permite, y lleva a cabo cualquier empresa con una impecable apariencia de equidad.

Las aventuras del buen soldado Svejik se erige en uno de los pilares culturales del antibelicismo. Anarquista, inconformista, bígamo, conspirador y, como buen bohe-

mio, bebedor empedernido, Hasek ataca al Estado, a la Iglesia, al ejército y a la guerra mediante una descarnada y rigurosa crítica que no necesita más velo que su disfraz de ficción. En efecto, hay mucho del mundo real en la novela. El mismo protagonista posee diversos rasgos comunes con su creador: los dos vivieron en Praga, se dedicaron a esa peculiar profesión que es la venta de perros, fueron llamados a filas, internados en un psiquiátrico y traicionaron a Austria-Hungría al cambiarse de bando durante la guerra.

La narrativa de Hasek se acerca a la de su contemporáneo Kafka al retratar las contradicciones y el sinsentido del aparato burocrático estatal. La angustia de la condena que ejecuta Kafka no es más liviana en Hasek, aunque este le resta gravedad al introducir en su prosa un tinte paródico. Posteriormente les sucederán Hrabal y Kundera, quienes heredarán la perplejidad e incompreensión del contexto sociopolítico.

La obra conoció su versión definitiva en 1923, tras la muerte por tuberculosis de su autor, aunque con anterioridad ya se habían editado fragmentos de la misma. La historia quedó inconclusa —se completaron cuatro de los seis libros de los que debía constar— y su final es abrupto. Galaxia Gutenberg recupera este clásico de la literatura ofreciéndonos la primera traducción directa del checo en dos ediciones, una de las cuales recupera las ilustraciones de Josef Lada que acompañaron al texto en su primera edición.

Marina P. de Cabo

Quimera 67

lunes, 20 de abril de 2009

Reseña: Las aventuras del buen soldado Svejik

Jaroslav Hasek

Reseña de: Amandil

Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, Barcelona 2008. Título original: Osudy dobrého vojáka Svejka. Traducción: Monika Zgustova. 785 páginas.

Estamos ante la obra más popular de la literatura checa del siglo XX (y quizá de todos los tiempos) en la que se nos cuentan las peripecias de un idiota integral (según juicio médico) en su intención de alistarse en el ejército austrohúngaro durante los primeros compases de la Primera Guerra mundial.

Svejik es un personaje de la clase baja de Praga que sobrevive al día a día gracias a su negocio de secuestro y venta de perros callejeros. Su vida transcurre plácidamente entre su casa y las conversaciones con su "sirvienta" y la taberna y sus conversaciones con los parroquianos. La característica principal de este cándido personaje es que, debido a su simpleza de miras (como una especie de hobbit de maneras radicales) interpreta siempre todo lo que le sucede "del mejor modo posible", metiéndose constantemente en líos con las autoridades que creen haber encontrado en él un ladrón, un espía, un desertor, un insubordinado, un comunista, un hereje e incluso un pacifista o un "verdadero patriota checo leal al Emperador". Sea como fuere, y por muy catastrófica que parezca la situación a la que deba enfrentarse como consecuencia de estos malentendidos, esa misma "bondad" y apariencia bobalicona acaban siempre sacándole de unos problemas para meterle en otros aún peores (y más divertidos para el lector, por supuesto).

Y así todo el libro. De escena en escena hasta el final (inconcluso) del relato.

A través de cuatro partes bien diferenciadas Jaroslav Hasek va desgranando las aventuras de Svejik como excusa para pintarnos, a través de los personajes que van apareciendo y las situaciones que nos son narradas, un fresco del día a día cotidiano al que tuvieron que enfrentarse los checos que, sin sentir en absoluto amor y lealtad a la dinastía Habsburgo, en su mayoría, tuvieron que soportar los abusos de un régimen que hundía sus raíces en una concepción caduca y apolillada de la idea del "poder absoluto". De hecho, Svejik es, en realidad, una simple excusa con la que sacar a la luz en forma de novela las miserias, contradicciones y vergüenzas de un país que se desmoronaba bajo la atenta mirada del Emperador y sus funcionarios.

No hay que ser un lince, sin embargo, para percatarse de que el libro está escrito desde una perspectiva abiertamente antimonárquica y comunista. A fin de cuentas el autor plasma, en realidad, su propia experiencia durante la guerra mundial a través de los distintos personajes que introduce con gran acierto en las más de 700 páginas de la novela. Aunque no es imprescindible conocer la biografía de Hasek, sí que revela muchas de las claves que dotan de sentido el devenir de los acontecimientos y el modo de presentar a algunos de los "protagonistas". A grandes rasgos, Jaroslav era un bohemio checo, residente en Praga, que al principio de la Gran Guerra se alistó en el ejército austro-húngaro, pero sufrió una catarsis durante el servicio, pasándose a los rusos y luchando desde ese momento contra sus antiguos compañeros. Cuando triunfó la Revolución rusa en 1917 se unió a los comunistas y, tras el final de la Gran Guerra y la desmembración del Imperio Habsburgo regresó a su país como bolchevique y dispuesto a trabajar en pos de la revolución comunista. Finalmente, murió en 1921 sin haber terminado de escribir la que estaba siendo su gran obra por entregas sobre el soldado Svejik.

El libro se nos presenta como un todo inconcluso dividido en cuatro partes bien diferenciadas (En la retaguardia, En el frente, La paliza gloriosa y Continuación de la paliza gloriosa). Aunque Svejek es, sin duda alguna, el protagonista principal y el hilo conductor, a partir de la segunda parte van surgiendo personajes secundarios que poco a poco irán convirtiendo la obra en algo coral, quedando "el buen soldado" como una especie de nexo de unión entre anécdotas y situaciones en las que ya no será el eje central. De hecho, el libro se convierte desde los primeros capítulos en una sucesión ininterrumpidas de microhistorias que, aunque son divertidas e interesantes en su conjunto, hay ocasiones en las que son un poco reiterativas. Parecen baches que impiden que la historia avance a un ritmo vivo hacia adelante.

Sin embargo, la gran mayoría de los personajes añadidos (como el voluntario de un año Marek -imagen del intelectual respondón-, el teniente Lukás -única figura de la oficialidad imperial con dignidad y sentido de la justicia-, el gargantúa Baloun -prototipo del campesino obligado a enrolarse y, por lo tanto, sujeto a una perpetua melancolía por su hogar-, el intendente Vanek -el modelo de soldado corrupto que hace negocio durante la guerra por medio del estraperlo a baja escala-, el capitán Ságner -imagen idealizada del oficial bebedor, incompetente, rencoroso y deseoso de ascender a toda costa-, el subteniente Dub -el fanático militarista voluntario y con intención de crearse una imagen de tipo duro-, el cocinero "místico" Jurajda -un guiño a los movimientos espiritistas y rocamboleros que sacudían Europa en esos años-, el capellán Katz -el personaje que reúne todo lo malo, deplorable, asqueroso y vomitivo del ejército, la Iglesia y el catolicismo-, etc.) representan personas reales o estereotipos que el autor se encontró en su paso por el ejército, a los que ensalza o denigra en función de su experiencia, su ideología y sus creencias. Desde luego hay que tener en cuenta que el relato está escrito desde una perspectiva nacionalista checa (y por lo tanto anti-alemana, anti-húngara y anti-austriaca), comunista (abiertamente hostil a la monarquía y a los gobiernos liberales occidentales) y anticlerical (los ataques a la Iglesia católica, el clero y los valores cristianos como fuente de los valores sociales son continuos, acudiendo una y otra vez a los tópicos manidos de la permanente combinación de "alcohol, mujeres y juergas" por parte de los capellanes castrenses y el clero en general).

Se libran de las ácidas críticas, sin embargo, aquellos personajes que, como Svejek, se mueven no por motivos patrióticos o de exaltación bélica, sino que han quedado arrastrados en la vorágine e irracionalidad de una guerra que no entienden y de la que cuentan que no van a volver. La gente común, los que intentan sobrevivir en la locura de la disciplina militar, los abusos cotidianos de los mandos, la mala gestión administrativa y la caótica vida en el ejército, pasan a ser el verdadero motivo de admiración de Hasek, confraternizando con esos personajes y mostrando (a través de los actos de Svejek) que pese a la gran cantidad de "mierda" que les rodea, aún hay sitio para el humor, la camaradería y la admiración. Aunque al lector siempre le queda la duda de si Jaroslav pretendía dar un giro brutal a toda esa especie de "guerra de mentirijilla" cuando enfrentase a los personajes con las trincheras, la muerte y la desesperación. Nos quedamos con esa duda al final del libro.

En definitiva, Las aventuras del buen soldado Svejek es un libro ameno, que se deja leer, y nos muestra desde una perspectiva singular, como se vivieron los primeros momentos de la Primera Guerra mundial. Anécdotas e historietas nos describen un mundo y unos individuos que, a veces, parecen sacados de un manicomio o de una opera bufa, pero que no por ello pretenden ocultar el lado desgarrador y vergonzoso de una sociedad sometida a un poder político marchito y decadente que se enfrenta a una guerra que amenaza con convertir el mundo en un infierno aún mayor.

Algunos han comparado esta obra con El Quijote, queda en manos del lector decidir si eso es cierto o no. En cualquier caso recomiendo leer este libro y dedicar aunque sea unos minutos a dejarse llevar por el parlanchín, bondadoso y un poco puñetero Svejek.

MIÉRCOLES, 5 DE MAYO DE 2010

Las aventuras del buen soldado Svejik de Jaroslav Hasek

El libro nos narra como bien dice su título las aventuras y desventuras de Svejik, un soldado checo que a pesar de su “aparente” estupidez (digo aparente porque hay momentos en los que realmente te planteas sí lo que le pasa a Svejik es que es demasiado inteligente y se burla de los demás) y a pesar de que en su día fue rechazado para hacer el servicio militar debido a su estupidez, es reclutado al estallar la Primera Guerra Mundial por el ejército Austro-Húngaro. A partir de ahí comenzará a vivir un sin fin de aventuras de donde saldrá indemne gracias a su carácter inocente que le hace decir siempre la verdad (ya sabéis lo que se dice, muchas veces es más difícil de creer una verdad que una mentira) y esto es lo que le va sucediendo a Svejik. A lo largo de todo el libro Svejik va contando graciosas anécdotas sin cesar con un sin fin de personajes y lugares (aunque algunas pueden resultar un poco pesadas)

El libro es la novela checa más importante que se ha escrito (aunque hasta hace poco muchos ni habíamos oído hablar de ella) y fijaros que desde que se escribió y publicó en su país de origen hasta que la hemos visto publicada y traducida en el nuestro ha pasado casi un siglo, la verdad algo inexplicable a mi parecer.

Es un libro que pese como decía antes a estar escrito casi hace un siglo parece tremendamente actual, se puede leer entre las líneas de esta novela satírica que hay una clara propaganda antibelicista y que detrás de la estupidez de Svejik hay una crítica a la sociedad bastante profunda: las razones por las que la gente se alista a la guerra suelen estar basadas en engaños en falsa propaganda o simplemente ser totalmente absurdas, mientras que por ejemplo los interrogatorios que se hacen son como un puro trámite burocrático, que se tiene que hacer y punto, no importa lo que diga o las razones que explique el acusado. Hasek consigue transmitirnos todo esto a lo largo de su libro sin ni siquiera llevarnos al frente, ya que durante toda su lectura no nos describe ninguna lucha con armas.

La obra está inacabada ya que su escritor Hasek murió repentinamente de tuberculosis sin darle tiempo a escribir su final, cosa que a pesar de quedar la duda de que habrá pasado con Svejik no ha desmerecido en absoluto al libro.

Es una joya literaria que por fin está a nuestro alcance, un crítica en clave de humor donde hay mucho que leer entre líneas, eso sí no es un libro para leer del tirón o en mi caso por lo menos no lo ha sido y he tardado más de lo habitual en terminarlo y he compaginado con otros (bueno esto lo hago muchas veces), ya que sus 700 páginas no son la típica lectura de “cualquier momento”, ni de “cualquier sitio”.

En resumen, una lectura totalmente recomendable.

Editorial: DEBOLSILLO (CONTEMPORANEA)

Precio aprox: 12,95 euros

LIBROS DEL DIA

Y EL MUNDO CONTUVO SU ALIENTO

de Pierre Rondière. — Ed. Luis de Caralt, B.

El 22 de junio de 1941, a las cuatro de la madrugada, cinco millones de soldados de la Wehrmacht se lanzaron contra las fronteras de Rusia. Fue este un día crucial en la historia de la segunda gran guerra, y quizá también una fecha crucial en la historia del mundo. En principio, y durante sesenta horas, los ejércitos soviéticos parecieron desconcertados, sin atreverse a hacer frente de manera convincente a los ejércitos invasores. ¿Qué ocurrió en estos tres primeros días de la guerra del Este? Pierre Rondière, prestigioso historiador francés, especializado en la gran guerra mundial, analiza la actitud de Stalin durante estos primeros días del ataque alemán. Desde inicios antes venía recibiendo el Kremlin informacións que le daban a conocer el alto mundo alemán preparándose para el ataque. Un sector de él, un grupo de "tracesos" fugitivos de un centro de trabajo, los servicios de información soviéticos anunciaban las comunicaciones de tropas alemanas a lo largo de la frontera. Desde Tokio, Sorge llegó incluso a comunicarle a Stalin el día y hora exactos fijados para el ataque. Y no obstante, las órdenes que emanaron desde el Kremlin en estos tres primeros días de tensión aminoraron el orden de la ofensiva, prohibiendo todo intento de tomar la iniciativa a pesar de que las unidades de tanques lanzados hacia el oeste se ordenaron a avanzar en tres días. Las fuerzas alemanas habían penetrado ochenta kilómetros en suelo ruso, el Ejército del Aire soviético había dejado prácticamente de existir, las líneas de comunicación se habían cortado en un caso bajo el merculio de la aviación alemana. Pierre Rondière estudia sobre una base documental fidedigna — aproximada fundamentalmente en textos soviéticos — estos tres primeros días de invasión. De manera fundamental analiza las órdenes contradictorias del Estado Mayor soviético, qué respondió en última instancia a las orientaciones directivas de Stalin. ¿A qué se debió la sorprendente actividad del mando soviético? ¿Fue una "incoherencia"? ¿Optimismo suicida? ¿El plan de que Stalin tardó en convencerse de que realmente era toda la fuerza de la Wehrmacht la que se le venía encima? ¿O a creer que se trataba de una "locura", de una serie de ataques esporádicos o de provocación para forzar una intervención soviética. Hasta sesenta horas más tarde no se convenció de que se trataba de una invasión en regla, de un ataque decisivo de su aliado de la Víspera. El libro de Rondière viene a aclarar uno de los enigmas más sorprendentes de la pasada guerra. La base documental, la abundancia de textos y testimonios personales, las perspectivas rusas para el análisis y la meditación. (Fue reimpreso Stalin como habría de diciembre-Kruschev en el XX Congreso del P.C.U. Con un estudio de fuerte impacto narrativo, según, de notable valoración humana, el autor nos relata los preparativos y los inicios de la invasión.

OBRES CATALANES

de Francisco Moner. A cura de Peter Coscolluela. Els Nostres Clàssics, 106. Barcelona, B. 121, 294 pp., 7.600.

No es ventura que se hiriera todos los días de la reconstrucción de un poeta, desconocido fuera de los círculos eruditos, más si se trata de escritor bilingüe, más olvidado en catalán que en castellano. Y habrá que agradecer este recibo a Josep M. de Caldes, quien ha elegido para su publicación el número ciento de la benemérita "ENCICLOPEDIA DE LA LINGÜÍSTICA DE BARCELONA", nuestro autor fue Juan II, después de la paz de Cataluña, sirvió a un gran señor francés a la muerte de su padre, militó en las guerras del conde de Foix, más tarde duque de Cerdona, en cuya casa vivió, más tarde en la comarca de los Franceses. Católico contra Granada y, tras un desengaño amoroso, profesó en la Orden franciscana de Llerda, para acabar sus días en el carmelito de Santa María de Jesús. Todo ello en sólo veintinueve años. Sin que le faltara, tampoco, tiempo para escribir medio centenar de poesías de varia extensión y metro, alguna de las cuales en catalán, y cierto número de obras en prosa, en una o la otra lengua. Poesía que expresan su vida y sus ideales personalísimos, versos muy personales — desde su perfecto conocimiento de los clásicos italianos y franceses — con categoría bastante para situar a Moner entre los escritores más originales de nuestro siglo XV. Conocido, por la edición que en

LOS ANALES FRANCO-ALEMANES

de Karl Marx y Arnold Ruge. — Ed. "Novuscorcor", Ed. Martínez Roca, B.

Los Deutsch-französische Jahrbücher se presentan en esta obra bajo el título de "Los Anales Franco-Alemanes", pero no con el ánimo de publicar una pieza arqueológica o una curiosa erudición. "Los Anales Franco-Alemanes", editados por Marx y Ruge en 1844, suponen la cristalización de una potente ideológica y cultural del momento actual en perspectiva frente a las formas impías y retrógradas de los por aquel entonces colaboradores de Marx. Para la aclaración y especificación de la claridad concreta a hechos que no pertenecen al común patrimonio cultural del lector en lengua catalana, la presente edición va profusamente anotada, dando siempre las referencias oportunas para que los "Anales" puedan ser entendidos como instrumento de trabajo en los estudios de consolidación del pensamiento socialista.

SOBRE LA «PRIMAVERA DE PRAGA», TODAVIA

de Alexander Dubček «L'Informa Dubček». Traducción y prólogo a la edición catalana de Jordi Solé-Tura. — Colección L'Esport, Edicions 62, B.

Esta coincidencia en el tiempo, aunque ciertamente muy aleatoria en el espacio, un par de recientes hechos en apariencia no relacionados entre sí — la celebración en Moscú del XXIV Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, y el estreno, en un cine de nuestra ciudad, del interesante filme de Costa Gavras "La confesión" — invitan a traer al primer plano de la actualidad, ni que sea tan sólo a modo de recordatorio de algo que sucedió no ha mucho, aquellas ilusiones y esperanzas juveniles de lo que entre todos dimos justamente en llamar «primavera de Praga». La coincidencia de estos dos recientes hechos, creo, muy bien podría servirnos como punto de partida para la reconstrucción crítica de un pequeño e interesante volumen, editado recientemente en nuestra parte, que nos da nuevo luz sobre la experiencia iniciada en Checoslovaquia, tres años hace ya ahora, en la búsqueda de un socialismo que fuese verdaderamente fiel a su nombre —, en el espíritu consecuente, respetuoso a un espíritu humanista y democrático.

Dentro de la siempre tan interesante y aguda colección "L'Esport", Jordi Solé-Tura presenta "L'Informa Dubček", libro que traduce al catalán y doblamente profundiza y aclara la introducción fechada en octubre de 1968, un "còdex scriptum" de marzo del pasado año viene a actualizar y profundizar el texto inicial, confirmando desgraciadamente muchos de sus asertos... Interesa destacar sobremanera estos dos trabajos de Jordi Solé-Tura, porque que quizá representen los más serenos y agudos análisis críticos que entre nosotros se han escrito sobre la experiencia checoslovaca, dentro de una perspectiva consecuente, dentro de una perspectiva socialista y humanista. Los estudios de Solé-Tura, dentro de su obligada concisión, destacan por su lucidez y precisión de sus observaciones, reforzando a conciencia la frase fácil y la literatura más o menos demagógica, a través de una documentación amplia y un análisis dialéctico sin fisuras, en apenas dos docenas de páginas que se presentan una extraordinaria crítica del momento presente del movimiento comunista, orientado quizá a partir de una "crítica esencial" o "análisis crítico" en la indagación del concepto de socialismo — indagación que nomás se podría emitir en la práctica de "el marxismo", o aceptar el compromiso impostado por el "socialismo soviético en no ser el "socialismo".

Contiene el libro, además de los ya citados trabajos, dos documentos de importante trascendencia: por un lado, el informe presentado por Alexander Dubček al Comité Central del Partido Comunista checoslovaco, en su sesión plenaria de abril de 1968, y por otro lado, un breve apéndice titulado "La vía checoslovaca al socialismo", que recoge los más interesantes y reveladores extractos del programa de acción adoptado entonces por el citado P.C. Así, pues, el lector encontrará en este documento el primer y más importante documento de la "primavera de Praga", la vía checoslovaca al socialismo, con su ma, desarrollo y amplia en profundidad las

LA BROMA

Novela de Milan Kundera. — Ed. Plaza y Janés, B.

El autor, escritor, checoslovaco, fue expulsado del Partido Comunista en 1948 y actual- mente vive en París. «La broma» es su primer libro y en sus páginas cuenta la historia de un universitario condenado a trabajos forzados en las minas y a enrolarse en un batallón de castigo, por causa de una broma inocente formulada en serio por el Partido. El regreso de protagonista a Praga y a su hogar natal, y la venganza que se toma del cuartel de sus sufrimientos, dan pie a una interesante descripción de la vida en una democracia popular, y de su mundo intelectual.

...LO QUE TODO EL MUNDO DESEA SABER... Y NADIE SE ATREVE A PREGUNTAR

Diccionario Enciclopédico de la Educación Sexual. Edición (1970) actualizada.

Los apasionados conocimientos que sobre el sexo proporciona esta obra son una semilla que fructificará sólo si se emplean adecuadamente.

El desarrollo espectacular de la sexología en todo el mundo, con su trascendente influencia en las diversas esferas de la sociedad, hacen necesario que todo hombre moderno se instruya sobre ella y entienda de manera concreta los intrincados problemas de la educación sexual. Nace así el diccionario de la educación sexual, mejor para ello que este valioso colaborador, que le permite indagar, con la gran facilidad que supone una obra en forma de diccionario, y aprender definitivamente y con valentía cuanto a este tema se refiere. Tenemos preparada para usted una valiosa información gráfica a todo color de esta obra, que comprende dos volúmenes de 22x28 cm., de 800 páginas, profusamente ilustrados con

fotografías en blanco y negro y en color. Envíe el cupón hoy mismo.
Deseo recibir, sin ningún compromiso, amplia información gráfica referente al DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA EDUCACIÓN SEXUAL de edición limitada.
Nombre: _____
Apellido: _____
Calle: _____
Ciudad: _____
Provincia: _____
Remítase a:
Nícaragua, 65-95 - Barcelona-15
ARTEL S.A. VA

NOVEDAD
DAIMON
Enigmas de la sexualidad
DAIMON

100 ptas.
BOLETIN DE PEDIDO
Siervense remitir un ejemplar de ENIGMAS DE LA SEXUALIDAD el comado, contra reembolso de su importe.
NOMBRE: _____
DOMICILIO: _____
POBLACION: _____
Firma

EDICIONES DAIMON, MANUEL TAMAYO Pravenza, 284 BARCELONA-9 Mayor, 80, 1º. MADRID 413

LAS CIVILIZACIONES ACTUALES

Estudio de historia económica y social. De Fernand Braudel. — Ed. Trócaire, M. B.

El libro es la síntesis y el exponente de esa corriente científica que busca el conocimiento del hombre y de las sociedades humanas a través del estudio del presente, para poder comprender la gestión y el grado de desarrollo de las civilizaciones actuales. Compañero de Braudel de Henri Lefebvre y Lucien Febvre, aprovecha, como sus antecesoras, todas las ideas nuevas, todas los métodos y técnicas eficaces que puedan conducir a un conocimiento más preciso, más científico de la historia del hombre.

LA CASA DE CULTURA

de José Antonio Pérez-Riera. — Ed. Anaya, M.

En la Casa de Cultura se exponen los orígenes, fundamentación y actividades de este original y único tipo de institución cultural, una de las aportaciones de la biblioteca económica española, así como su misión actual en el mundo de la educación permanente, y sus grandes posibilidades para la sociedad del ocio que se avienta. Su autor, conocido por sus numerosas publicaciones recientes, lleva muchos años al frente de la Casa de Cultura de Soria, de la que fue su primer director.

TEORIA DE LA PROYECCION ARQUITECTONICA

por G. Canella. Trad. de Juan Eduardo Gilot. — Editorial Gustavo Gili, B.

Incluido en la colección "Arquitectura y Crítica" que dirige el arquitecto Ignacio de Sola-Morales, acaba de aparecer la obra que nos ocupa, quinta de la serie. La integran ocho lecciones sobre teoría de la proyección arquitectónica dadas en la Facultad de Arquitectura de Valencia. Los postulados metodológicos de la composición arquitectónica han sido objeto de numerosos estudios en los últimos años, y en esta obra puede afirmarse que los autores de las distintas lecciones, representan las aportaciones más modernas y decisivas de los especialistas italianos ofrecidos en la actualidad. Frente a los metodólogos de orientación formalista y abstracta, hay en ellas una consideración específica de la singularidad del hecho arquitectónico y de su historia que se apunta como contrarrestos, y que ha sido el resultado de una elaboración de la joven generación formada en torno a dos grandes maestros — Rogora y Quaroni — de la arquitectura de posguerra. Las lecciones, a las que precede una introducción de Giuseppe Samon, fueron dictadas por Giulio Canella, Mario Cocchi, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Alberto Serravalle, Gabriele Semini, Luciano Spavazzi y Sandro Toffi.

PAGAMOS

hasta 12.000 ptas.

embalándolo por un último modelo RESTO FACILIDADES
250 FACILIDADES
Teléfono 243-11-11 y 349-04-76
SERVICIO PERMANENTE

DE CANDENTE ACTUALIDAD: TRES LIBROS DE ECONOMIA CONTEMPORANEA

LA EUROPA DEL MERCADO COMUN

por Pierre Drouin
La obra más autorizada, ilustradora y completa sobre un tema que afecta, cada vez más, a todos los españoles, cuya economía necesita integrarse plenamente al conjunto europeo del cual forma parte.

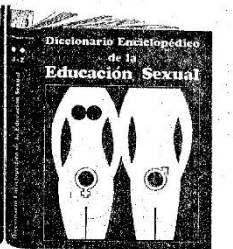
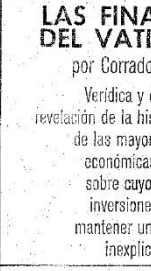
LAS FINANZAS DEL VATICANO

por Corrado Fallenberg
Verídica y documentada revelación de la historia de una de las mayores potencias económicas del mundo, sobre cuyos capitales e inversiones se trata de mantener un obstinado e inexplicable secreto.

ESPIONAJE INDUSTRIAL

por Jean Barral y George Langelaan
A semejanza de otras naciones, también España deberá defenderse contra esta peste de nuestro tiempo. El presente libro analiza el fenómeno y expone las medidas de seguridad adoptadas por la industria occidental.

Colección "Presencia del tiempo"
AYMA, S. A. EDITORA
Apartado 12002 BARCELONA



La broma, de Milan Kundera

30/06/2012 de cpersuado

“Lo castigaron por tomarse a broma lo que ellos consideraban sagrado”, en una frase extraída de *La broma* (1967) se resume uno de los ejes principales de esta novela de Milan Kundera.

La instauración del totalitarismo es también la instauración de la seriedad; es la pérdida del sentido común y el sentido del humor en una sociedad obsesionada con ciertas ideas y dictámenes. El comunismo, el poder sin contrapeso y la censura se impusieron en República Checa y otros países de Europa (entonces conformados en la URSS) durante décadas. Milan Kundera, como muchos otros, lo padeció en carne propia y tuvo que exiliarse en 1975 en Francia.

El hilo conductor que da título a la obra es la tragedia de Ludvik Jahn en Praga. Es 1949. La revolución comunista ha prendido mecha y arribado al poder el año anterior. En un intercambio de cartas, Ludvik bromea a la mujer que quiere ligar escribiendo: “¡El optimismo es el opio del pueblo! El espíritu sano hiede a idiotez. ¡Viva Trotski!”. Trotski, detractor de Stalin, que vino a morir a México asesinado por la policía secreta de la URSS, era nombre prohibido para la ideología imperante. La carta es descubierta por el Partido Comunista de Praga y Ludvik enjuiciado, expulsado, encarcelado en una prisión militar y obligado a hacer trabajos forzados en una mina durante tres años. Una frasecita le condena y cambia la vida.

La historia es relatada a varias voces; voces y miradas de personajes en cuya introspección conviven la crítica y la autocrítica, pues nunca se sabe a ciencia cierta si el mal viene de fuera o la conciencia lo ha admitido: “Me invadió una ola de rabia contra mí mismo, contra la edad que entonces tenía, contra la estúpida edad lírica en la que el hombre es para sí mismo un misterio demasiado grande como para que pueda dedicarse a los misterios que están fuera de él”. La historia expone, a detalle, la hipocresía política y social: “es difícil –escribe Kundera– vivir con gente que estaría dispuesta a mandarte al destierro o a la muerte, es difícil confiar en ellos, es difícil amarlos”. Es el rechazo moral a ciertos valores que parecen ser los valores indiscutibles de la época.

Un año después de publicar *La broma*, “la invasión soviética lo trastocó todo”, recuerda Kundera. “*La broma* fue cubierta de acusaciones injuriosas como resultado de una larga campaña de prensa, fue prohibida –al igual que mis otros libros– y retirada de las bibliotecas públicas”. Tras la censura en República Checa, Louis Aragon ayudó a circularla en Francia. Terminó siendo traducida a doce idiomas. La traducción del checo al español la realizó Fernando de Valenzuela.

En 1985 decía Kundera a *The New York Times*: “La vida, cuando uno no puede recatlarla a los ojos de los demás, es como un infierno. Los que han vivido en regímenes totalitarios lo saben, pero esos sistemas sólo ponen de manifiesto, como una lente de aumento, las tendencias de la sociedad moderna, en general. La devastación de la naturaleza, la declinación del pensamiento y del arte, la burocratización, la despersonalización, la falta de respeto a la vida personal. Sin intimidad, nada es posible... ni el amor, ni la amistad”.

Este fenómeno lo explora Tzvetan Todorov en “El hombre desplazado”: “Frente a la presión del poder, el individuo adopta una estrategia de desdoblamiento. Consiste ésta, esencialmente, en disponer de dos discursos alternativos. El discurso público es el mismo que difunden la televisión, la radio y la prensa, el que se oye en las reuniones políticas. Es el que hay que emplear en todas las circunstancias oficiales. Se usa el discurso privado en casa, entre amigos, o para todo dominio al que no afecte demasiado la ideología, tal como el deporte o la pesca”. Se crea un pensamiento doble que es “como una vacuna que el Partido querría inocular a todos para que la incoherencia del pensamiento esté en armonía con la incoherencia del

mundo”. Y continúa: “Al practicar masivamente el desdoblamiento, la mayoría de los sujetos del régimen se sienten en paz, por creer que escapan a él en lo que consideran ser su verdadera vida (el dominio privado). En realidad, al totalitarismo le conviene esta manera que cada uno tiene de consolarse, pues eso le deja las manos libres allí donde lo desee”.

Otra particularidad del régimen totalitario que explora Todorov –y que sin duda aparece en otras formas del poder- es la ausencia de responsabilidad individual de quienes lo constituyen. Al analizar los juicios a responsables del sistema búlgaro que instauró campos de concentración, encuentra que estos “no se sienten culpables”. Y explica o razona: “Este sistema no surge por azar; es fiel reflejo de la estructura de lo que podríamos denominar el crimen totalitario (...) una plétórica burocracia encargada de transformar los horrores concretos en insípidos datos estadísticos, y de velar por el cotidiano cumplimiento de las consignas abstractas provenientes de la cumbre del poder”. Es éste el contexto permanente en La broma. Mundo que rodea a un individuo cuya individualidad no reconoce y hace de su ironía el comentario forzosamente serio. Sensación kafkiana: la realidad como una mala broma, un laberinto sin salida ni razón pero justificado por estatutos legales. Relata Ludvik: “...toda la historia de mi vida comenzó con un error, con la estúpida broma de la postal, con aquella casualidad (...) Aquellos errores fueron tan corrientes y tan extendidos que no fueron en absoluto una excepción o un “fallo” dentro del orden de cosas, sino que, por el contrario, eran ellos los que conformaban el orden de cosas”.

Caso aparte, pero ejemplo de lo mismo, es Daniil Kharms, asesinado por el estalinismo en Rusia. Su error fue, precisamente, escribir ironías, cuentos del absurdo de profundo talento pero incomprensibles para el régimen. En 1931 lo encarcelan. Es acusado, entre otras cosas, porque “sus escritos absurdos se oponen a los valores soviéticos del materialismo”. Es liberado pero en 1941 lo vuelven a encarcelar; ahora en una prisión-manicomio. El 2 de febrero de 1942 se reporta su muerte, un homicidio disfrazado. Un cuento de Kharms, por mínima justicia: “Había un hombre pelirrojo que no tenía ojos ni orejas. Ni siquiera tenía cabello, así es de que eso de que era pelirrojo es un decir. No podía hablar porque no tenía boca. Tampoco tenía nariz. Ni siquiera tenía brazos ni piernas. Tampoco tenía estómago ni espalda ni espina dorsal ni intestinos de ningún tipo. De hecho, no tenía nada. De modo que es muy difícil entender de quién estamos hablando. Tal vez sea mejor no hablar de él.” (Cuaderno azul número 2).

La broma avanza en polifonía, en cruce de ejes: el hombre moderno en contraposición al hombre del campo, representado en La Cabalgata de los Reyes y en Lucie, la herencia de la mitología y los rituales ancestrales y la pérdida de esta memoria que la nostalgia consigna mejor que nadie. “El hombre moderno hace trampas. Trata de pasar de largo por todos los puntos clave y atravesar gratis de la vida a la muerte. El hombre del campo es más honesto. Llega hasta el fondo de cada una de las situaciones básicas”, dice Jaroslav.

A partir de la capítulo cuarto, La broma ejercita prosa sobre música; meditación y análisis sobre la canción popular de Moravia, el mundo eslavo, gitano y griego, la presencia dionisiaca, el tetracordio lidio, frigio y dórico, la complejidad rítmica.

Escrita un año antes del 68, prefigura la ebullición y describe el acercamiento juvenil al ánimo subversivo. “Durante toda la primera estrofa pensamos que sucumbiríamos, que nadie oiría nuestro canto, pero luego se produjo un milagro”.

Cuando se pierde el sentido común posiblemente se haya perdido el sentido de las relaciones humanas en un momento de la historia. La broma impide mirar de lejos lo que de cerca narra, conduce a las fuentes que debieron o deben originar un sentido colectivo e individual auténtico y, de paso, advierte: “Las fuentes no se pueden organizar. Las fuentes surgen o no surgen”.

Milan Kundera – La Broma

Por Antonio Méndez

Ludwik Jahn es expulsado del Partido Comunista y de la universidad tras escribir de forma irónica en una tarjeta postal que el Optimismo es el opio del pueblo y lanzar vivas a Trotsky. Años más tarde decide vengarse de uno de los responsables de su expulsión, Pavel Zemánek, intentando conquistar a su esposa Helena.

Aunque conocido principalmente por la estupenda novela “La Insoportable Levedad Del Ser”, el autor checo Milan Kundera tiene otras obras de igual o mayor disfrute literario, por ejemplo este título satírico llamado “La Broma”.

Si en el contexto de relaciones personales de “La Insoportable Levedad Del Ser”, Kundera ya había realizado críticas al comunismo de corte stalinista, en “La Broma”, novela publicada en el año 1967 con eje en el personaje antiheroico de Ludwik Jhan, escribe una sátira agridulce con toques de absurdo al totalitarismo ideológico y al pensamiento único que termina arruinando la personalidad del individuo y a la sociedad en su conjunto, convirtiéndole en un ser frustrado dentro de un espacio gris en donde no hay lugar para el humor, para una simple e inocua broma.

El libro está narrado de forma muy fluida desde cuatro perspectivas, lo que aporta una compleja dimensión humana y psicológica a esta tragicomedia de influencia kafkiana cuyo objetivo político de propósito libertario no está acentuado de forma militante más allá de los aspectos críticos generados por la propia trama.

4. Entrevistas

A continuación siguen tres entrevistas realizadas en julio de 2012 de Barcelona y la correspondencia personal electrónica.

1. Entrevista con Joan Tarrida, 9 de julio de 2012
2. Entrevista con Andreu Teixidor, 10 de julio de 2012
3. Entrevista con Monika Zgustová, 13 de julio de 2012
4. Correspondencia con Alfonsina Janés, 12 de noviembre de 2014
5. Correspondencia con Fernando de Valenzuela, 6 de febrero y 29 de marzo de 2016
6. Correspondencia con Michi Strausfeld, 23 de febrero de 2016

JOAN TARRIDA

Editorial Galaxia Gutenberg, traducción de M. Zgustové, entrevista llevada a cabo el 9 de julio de 2012 en Barcelona.

Antes de empezar la entrevista, me gustaría darte las gracias por recibirme. Si te parece bien, comenzamos con mi primera pregunta: ¿Quién le encargó a Monika la traducción de Švejk? ¿Fue idea suya o más bien fue idea de la editorial? ¿Puede ser que la iniciativa nació en la parte checa? ¿Durante el proceso de traducción, hubo algún tipo de colaboración con las instituciones checas?

Bueno, fue una idea de la editorial, porque nosotros teníamos un proyecto de traducir directamente de la lengua original tres libros que a mí me parecían muy importantes y que hasta ese momento habían sido traducidos de otros idiomas. Entonces empezamos con *Vida y destino* de Vasili Grossman que se había traducido del francés y nosotros lo tradujimos del ruso; el segundo fue *Švejk* ya que sobre todo circulaba la traducción desde el alemán y, luego, el tercero es *Doctor Zhivago* que también se había traducido del italiano, entonces a mí me parecía que no era aceptable que después de tantos años estos libros siguieran sin tener una traducción directamente de la lengua original. Pues dentro de este proyecto estaba *Švejk*.

¿Por qué fue Monika la que tradujo el libro? Es decir, ¿por qué la traducción no fue encargada a un traductor-hablante nativo de castellano? Es cierto que la tendencia es que los traductores traduzcan hacia su lengua materna.

Bueno, porque Monika ya había traducido a muchos autores y ella ya había traducido *Švejk* al catalán, una traducción que había ganado premios, por ejemplo el Premio de la Ciudad de Barcelona y un premio de traducción. Es una traductora suficientemente reconocida y, además, como ya había traducido *Švejk* al catalán pensamos que era la traductora más adecuada.

¿Puede ser que Monika haya utilizado algunas soluciones de la versión catalana para la castellana? Incluso se ofrece la pregunta si se trata de una traducción indirecta de la versión catalana?

No, porque ella es bilingüe, o sea, ella habla tanto el catalán como el castellano. Lógicamente, puede ser, esto tienes que preguntárselo a ella, ¿no? Puede ser que haya utilizado alguna solución. Es cierto que *Švejk* contiene mucho sentido de humor. El sentido de humor, en cada lengua es distinto. A lo mejor ella te lo dirá con más detalle.

¿A qué tipo de lector fue destinado el libro? ¿Quién debería ser, digamos, el lector ideal?

Yo creo que es para un público amplio. A ver, en primer lugar, lógicamente, para un lector de narrativa contemporánea o del siglo XX, pero *Švejk* es un clásico, entonces, los lectores más cultos, evidentemente, estos sí que eran el público más claro. Pero las ventas que ha tenido *Švejk* ya superan los 25 mil ejemplares y ha salido también en bolsillo y se sigue vendiendo tanto en bolsillo como en la edición. *Švejk* ha tenido tres ediciones: la edición normal, luego hay una con dibujos de Josef Lada. Hicimos esta edición, una edición de 5 mil ejemplares con dibujos de Josef Lada, luego hicimos la edición normal, esta es la que sigue vendiéndose, luego hay una edición en bolsillo que también se sigue vendiendo. Por lo cual diría que hemos sobrepasado el nivel de público únicamente muy culto. *Švejk* simplemente está dirigido a un público al que le gusta la literatura. Pero claro, *Švejk* trata el tema de la primera guerra mundial, del imperio austro-húngaro, por lo cual hay varios temas que pueden ser interesantes para un lector más amplio.

Sin embargo, la traducción de segunda mano se sigue publicando, ¿tienes alguna explicación para eso?

Esto había que preguntárselo al Destino que es el editor de la edición. No todas las editoriales tienen el mismo criterio a la hora de publicar traducciones. Destino ha publicado, por ejemplo, *La Historia de Kinh Gi*, la ha publicado traducida del inglés. Traducen libros japoneses del inglés. Entonces, les debe parecer que es una traducción correcta y como la tienen, tienen los derechos, pueden publicarlo.

Me imagino que se publicaron los cuatro volúmenes de la novela. ¿Monika colaboró con algún corrector para llevar a cabo la revisión final?

El libro se publicó entero. No, Monika traduce y nosotros hacemos el mismo trabajo con ella que con cualquier otro traductor, no hay una especial revisión, piensa que ella ha traducido cuarenta libros, más de cuarenta libros por lo cual supongo que ya tiene un dominio. Pero nosotros no hemos hecho ninguna corrección fuera de la corrección habitual que hacemos para cada libro.

Hablando de la recepción, tú acabas de decirme que se vendieron 25 mil ejemplares, ¿cuál fue la recepción del libro? Me imagino que fue un éxito.

Sí, sí, porque vender 25 mil ejemplares de un libro así es mucho. Piensa que hemos vendido más que el *Doctor Zhivago* que es un libro mítico, premio Nobel, etc. Lo interesante de *Švejk* es que se sigue vendiendo. Ahora también, claro, en el año 2014 será el centenario de la guerra, con lo cual yo creo que es un libro que es inmortal; además, es tan divertido. Yo cada vez que lo releo me río tanto, o sea, que creo que se seguirá vendiendo.

Ya me has dicho que el libro habla de muchos temas, ¿por qué tú crees que el libro puede ser innovador para la literatura española? ¿Puede representar cierta inspiración para el mundo español?

Yo creo que también ha funcionado aquí en España porque tenemos la tradición de pícaro, *Švejk* es el personaje, que yo creo que es en el fondo muy latino. Intenta pasarse, no sabes si es tonto si se pasa por tonto, toma el pelo, engaña a los superiores, pero en el fondo sigue yendo a la guerra, es un personaje que, yo creo que se acerca bastante a otros personajes que ha habido en la literatura española.

¿Hablando de los personajes, he leído algunos estudios diciendo que se parece a don Quijote y Sancho Panza, estos dos personajes tienen algo en común con Švejk?

Yo creo que son los dos en una persona. Tiene una parte de este realismo de Sancho Panza, pero al mismo tiempo esta especie de locura también de Quijote. Yo creo que es una persona que une a los dos.

Ya he encontrado algunas reseñas en El País, El Mundo o el ABC, sabes ¿qué número de críticas se publicó? A lo mejor me puedes facilitar algunas.

Sí, habla con Monika, yo puedo mirar en nuestros archivos, todo lo que hay, y te lo puedo reenviar si está en pdf. Yo creo que todas son del año 2008.

Algo he encontrado en la Biblioteca Nacional, lo más importante lo tengo, pero a lo mejor se me ha escapado algún periódico local.

Puedo mirar, te lo reenvío, del año 2008 será un poco complicado, desde el año 2010 sí que lo tenemos todo, del año 2008, no sé, te lo miro.

La traducción recibió varios premios, ¿verdad?

El premio más importante es el Premio Ángel Crespo a la mejor traducción del año, creo que es cada dos años, porque un año es al castellano, otro año al catalán. Ese es un premio de prestigio porque lo dan los traductores, o sea el jurado son todos traductores, entonces es un

premio muy prestigioso. Ángel Crespo fue un traductor, muy bueno, tradujo la *Divina Comedia* de Dante y muchos textos del italiano, sobre todo del portugués. Creo que este es el premio más importancia que recibió.

La última pregunta que tengo: Sé que es un tema muy complejo teniendo en cuenta la situación lingüística bastante complicada aquí, pero ¿por qué la novela primero es publicó en catalán? ¿Por qué se tardó tanto en hacer una traducción hacia el castellano?

Supongo que Monika en el 1995 encontró a un editor que quería hacerla en catalán y la tradujo. Piensa que en castellano ya existía la versión de Alfonsina Janés, por lo tanto ya había una traducción. En ese momento no había ningún editor que pensaba que valdría la pena traducir *Švejk* desde el checo. Yo creo que no haya alguna razón, la única razón es el interés de los editores. Si nosotros no hubiéramos pedido a Monika que la hiciera, aun no habría ninguna traducción del checo.

¿Y la versión catalana no era ningún motivo, incentivo, digamos, para vuestra editorial? Es que hablé con el editor de la editorial catalana y él ha mencionado que de vez en cuando pasa que primero se traducen los libros al catalán y esta puede ser cierta inspiración para las editoriales castellanas que traduzcan el mismo libro, pero en castellano.

No, porque después de trece años, no, simplemente fue eso que te dije. Yo miré qué libros importantes de la literatura del siglo XX no tenían la traducción directa. Vi que había varios, pero de los que me parecían más importantes eran *Vida y destino*, *Švejk* y *Doctor Zhivago* y estos tres los publicamos uno cada año, 2007, 2008, bueno, *Zhivago* lo publicamos en 2010 porque se retrasó la traducción, pero mi idea era publicar uno cada año y hacer tres para no empezar a hacer veinte, tres es un número que queda bien, tres y ya está. Por eso lo hicimos en ese momento. Además, *Švejk* ya no tiene derecho por lo tanto cualquier editor puede hacerlo, puede publicar, si no se había hecho es que porque no había ningún editor interesado.

Muchas gracias, ya me has contestado todas las preguntas que yo tenía preparadas. A lo mejor se me ha olvidado algo interesante que a ti te gustaría comentar.

Yo creo que has tratado todos los temas. Bueno quizás destacar que, lógicamente, esta traducción también se distribuye en América Latina. O sea, en América Latina también se puede leer *Švejk* con esta traducción. No, yo creo que has tratado todos los temas. También hay que pensar que se hizo una serie de televisión, creo que era alemana. También hay mucha gente que vaya a Praga por *Švejk*.

ANDREU TEIXIDOR

Editorial Destino, traducción de A. Janés, entrevista llevada a cabo el 10 de julio de 2012 en Barcelona.

Si te parece bien, podemos empezar con la pregunta quién pidió o propuso la traducción de Švejk. Fue la editorial, Alfonsina Janés, alguna institución checa, hubo colaboración con la parte checa, en fin a quién se le ocurrió la idea, quién fue el iniciador de la traducción de Švejk al español?

Bueno, esto no te puedo contestar. No te puedo contestar por una razón, es que yo entré en la editorial de Destino, que es una editorial fundada por mi padre, en los años setenta, a principios de setenta, en setenta y uno, y entonces lo que ocurrió es que repasando la producción de la editorial, los libros que ya estaban compuestos y preparados para el tiraje, descubrí esta joya. Y la leí, me entusiasmó, me gustó muchísimo y me dije bueno, qué pasa aquí que este libro está aquí preparado para imprimir y que no se ha hecho. O sea este libro se había ya traducido.

Sí, Alfonsina me dijo lo mismo. Es que yo pensé que ella había traducido el libro en los ochenta, pero ella me explicó que no, que lo había traducido ya en los sesenta.

En los setenta me encontré con el libro ya traducido y compuesto también. Entonces mi gran pregunta fue qué pasa con este libro que se había encargado en algún momento y este libro no se podía publicar porque no había pasado la censura. Este libro es genial y yo decidí publicarlo cuanto antes. Pues volví a intentarlo a principios de setenta y dos, setenta y tres. Me acuerdo que era un proceso divertido porque en aquella época todavía estábamos en la dictadura, por lo tanto el libro tenía que pasar por el depósito previo, etc. Lo mandamos y no pasó. Recuerdo que paralelamente a este libro, en 1973, había un libro de Miguel Delibes cuyo título era *Príncipe destronado*, es una historia de un niño pequeño durante un día y este libro volvió con una notación diciendo: “Título improcedente”. Porque en aquel momento hablar del príncipe, hablar del príncipe destronado era imposible. El príncipe destronado se refería al nacimiento de un hermano, el príncipe destronado como el sucesor tenía que ser el príncipe, políticamente el título les parecía mal. Pero Delibes se puso muy pesado y dijo que no cambiaba el título, que era ridículo decir que un libro de niño tenía algo que ver con el príncipe, con el sucesor de Franco, ¿no? Y finalmente, aceptaron, el *Príncipe destronado* pudo salir, pero no pasó lo mismo con el *Švejk*. Entonces, este libro se quedó, me dije que lástima y tal, pero llegará el momento, pues el libro se quedó y por eso no fue publicado. Lo que no sé exactamente, supongo que el primero, el que realmente trajo el libro a la editorial fue mi padre. Sí que es seguro que a mi padre le gustó el libro y por eso inició el proceso de edición y lo que es clarísimo es que a mí también me gustó mucho y pensé el libro lo publicaré como sea cuando pueda. Y luego ya el libro salió, no sé por qué tardé tanto, porque se publicó en el 80, supongo que cuando llegó el proceso democrático, primero debí estar preocupado por otros temas y luego enseguida ya en el 80 lo publiqué, el libro tal como estaba, ya estaba preparado.

Entonces, por qué no se quitaron algunas partes para que el libro se pudiera publicar, quizás las partes que hablan contra el régimen, ¿no hubo ningún intento de modificar el texto?

Pero yo no quería quitar nada. El proceso de retraducir el libro y todo eso era caro y complicado y yo ya lo tenía todo preparado y dije bueno lo voy a publicar ya. Y además, hice un proceso inverso al tradicional, es decir, en vez de publicarlo primero en la versión cara, lo publiqué en la colección de bolsillo, tenía una edición de bolsillo que se llamaba Destino Libro que había iniciado precisamente yo en los años setenta y se hizo muy popular y los libros, realmente, se vendían muchísimos, en esta edición estaba desde el 1984 Orwell, *La*

granja, Delibes y todos estos y era muy popular. Entonces, yo pensé que este libro es un libro que quiero que la gente lea y no quiero que sea caro, como son los autores conocidos. Entonces, prefiero que salga en bolsillo, en dos volúmenes, que así será más barato y la gente conocerá el libro. Y seguí un proceso inverso al normal, el normal es hacerlo en tapa dura, en la edición cara y luego si el libro tiene éxito, se publica en bolsillo, pues yo lo hice al revés. Con la esperanza de que el libro tuviese éxito y se leyese. Creo que en este sentido estaba bien porque el libro tenía un gran éxito, fue reeditando y reeditando hasta que se convirtió en un clásico. En 1995 lo publiqué en Arco del Fin incorporándolo, digamos, a la colección ya más noble. Y este fue el proceso.

Muy bien, es interesante. ¿Y tú crees que es posible encontrar algunos informes de los censores? A lo mejor en la editorial o en el Archivo General de la Administración?

No te lo puedo decir, yo dejé la editorial. Vendí la editorial hace once años, en 2001, entonces, no tengo acceso a los archivos.

Y si me pongo en contacto con la editorial, a lo mejor me cuentan algo, ¿verdad?

Tú puedes ponerte en contacto con la editorial, pero dudo de que sepan algo. Hay gente muy válida en la editorial, hubo momentos que no había tantos. Pero claro estos procesos de fusión, lo que en fondo hacen es destruir un poco las estructuras individualizadas, lo generalizan todo, lo centralizan todo, con lo cual se pierde mucha cosa. En nuestro país, no somos amantes de guardar las cosas, así que no lo sé. Inténtalo a ver si hay alguna correspondencia o algo. Yo sí que tenía un archivo con las reseñas e informes sobre el libro, pero lo dejé allí, esto debería estar, si no lo han destrozado, puedes preguntarlo.

¿Tú tendrías correo de alguien con quien pueda contactar? ¿Alguien que pueda tener acceso a este archivo?

Allí en Destino, pues no sé. No me acuerdo, pregunta a Monika, ella seguro que lo sabe, creo que se llama Fernández, pero yo no lo sé. Pregúntaselo a Monika, que te lo diga. Y pregunta si guardan los archivos y las críticas.

Vale, gracias. No sé si tú lo vas a saber, ¿por qué el libro se tradujo del alemán y no del checo directamente?

Yo supongo que en aquella época era muy difícil encontrar en España gente que hablase checo. Entonces, era un mecanismo bastante habitual cuando no se conocía la lengua, es decir cuando no había traductores de esta lengua parecía más fiable acudir a lenguas conocidas y personas que mantuviesen un currículum de traductores. Fue una fórmula bastante utilizada en esa época.

Alfonsina también me dijo que la editorial primero había encargado la traducción a otro traductor y que él, desgraciadamente, se murió y por eso la editorial había encargado a Alfonsina.

Ah, es posible. ¿Quién era el primero?

Ella no se acuerda del nombre.

Ah, da igual. No sé. Pero el primero también traducía del alemán. Es que yo creo que por ejemplo, aquí en España, hasta que no llega Monika a Cataluña no se plantea este tema de traducir directamente del checo.

Pero luego, más tarde aparece Clara Janés que también traduce del checo.

Sí, ella también, pero más tarde.

Me puedes hablar un poco de la recepción, si el libro tuvo éxito.

Fue un éxito. A mí me satisfizo. Bueno, es muy satisfecho el resultado, tenía muchas esperanzas en el libro, que realmente era un libro que el público esperaba y quería y que tuvo una acogida estupenda. Y una acogida, además, muy regular. No sé si todavía está en el catálogo.

Sí, lo tienen, pero creo que se vende solamente en la versión de bolsillo.

De bolsillo, bueno. Porque yo lo mantuve en el catálogo siempre, nunca lo dejé, y recuerdo que se vendía siempre, con mucha regularidad, como un clásico, como un libro, siempre regularmente se vendía y se iba reeditando y cumplió exactamente la función que quería. Y a mí me abrió un poco los ojos a la literatura checa, y al mundo centroeuropeo, que a mí siempre me ha gustado tanto. Detrás de él publiqué a Kundera y publiqué y me hice muy amigo de Bohumil Hrabal, que vino aquí, estuvo aquí, se quedó en casa muchas veces, un personaje fascinante, maravilloso, y me acuerdo que lo publiqué, aunque me costó mucho. Me acuerdo que iba a Fráncfort al *stand* oficial de la República Checa y preguntaba por los libros de Bohumil Hrabal y me dijeron que no sabían quién era. Es que tenemos muchos traductores que leían en francés su obra, insistí pero no hubo manera. Al final descubrí que había un agente en Suiza que era su traductor y a través de él pude gestionar los derechos y compré los derechos. Fue complicado publicar a los checos, muy complicado.

¿Crees que la novela puede tener algunos incentivos para la literatura español o catalana? ¿Puede ser en cierto sentido innovadora? Me refiero al personaje de Švejk.

Yo creo que sobre todo con Cataluña, pero no sé si en España. Su manera de humor o ironía que siempre está en las casas checas, me recordaba Cataluña. Sí, son países que siempre han sido países dominados y que tienen ese sentido de humor un poco dramático. Fuera de eso, lo que nos une bastante es esta sensación de fortaleza para tomártelo con ironía, con sentido de humor y dándole vuelta a las cosas, por eso creo que nos parecemos bastante y, luego, en algunos otros aspectos somos parecidos. Yo me acuerdo bien que cuando me hice amigo de Hrabal, hablábamos en francés, porque yo no hablaba checo, y nos entendíamos muy bien, hay muchos puntos de contacto, de sensibilidad, yo creo, no somos tan diferentes.

¿Esto quizás puede explicar que el libro primero se publicó en catalán y luego en castellano?

Posiblemente, sí. Yo diría que Cataluña es más afina a este mundo que España que es un país dominante, no dominado. Es una característica que nos une.

Muchos comparan a Švejk con el Quijote, Sancho Panza, unos dicen que es Quijote, otros dicen que es una combinación de los dos, algunos lo comparan con el pícaro. ¿Dónde ves tú los puntos comunes? ¿Con quién podrías compararlo hablando de los personajes de la literatura española?

Sí que es cierto que tiene un algo de todos los que acabas de citar, pero no es ninguno de ellos. Yo no diría que es un Quijote, en absoluto, sí que tiene algo del pícaro, pero yo creo que es un personaje más singular, distinto, digamos. Y contiene esta diferencia entre los países dominantes y dominados. Una cultura dominante y dominada, esto es lo más prójimo a la ironía italiana incluso. Cataluña siempre ha tenido una gran conciencia y capacidad de burlarse de sí misma, uno de los países que tampoco se sienten poderosos. En este sentido se parece y creo que es más sensible para el pueblo catalán que español.

¿Por qué sigue publicándose la traducción directa e indirecta?

Ahora yo creo que no tiene ningún sentido publicar la indirecta. La indirecta es necesaria cuando nadie puede hacerlo, si nadie puede traducir directamente. Si tienes a una Monika, no hay razón para publicar la indirecta.

Pero en 2010 se publicaron las dos traducciones. La indirecta la publicó Destino.

Supongo que lo que hacen porque el libro ya existe y simplemente lo van reeditando. ¿Has hecho la comparación? Debe ser bastante diferente.

Hablando de la traducción de Alfonsina, ella me dijo que había traducido el libro y luego lo dejó, que no volvió a leerlo, no sabe si hubo algunas correcciones hechas por el redactor.

En principio se respetó prácticamente la traducción de ella, no hubo ningún cambio, excepto algunas correcciones normales.

¿Recuerdas algunos números en cuanto al tiraje? ¿Cuántos ejemplares se vendieron?

He mirado si tenía algún dato, pero no los tengo. Yo recuerdo que en esa época, se hacían entre 6 y 10 mil ejemplares si esto lo multiplicas por las ediciones, sabrás el número de los libros. Yo estaba buscando la edición de bolsillo pero no la he encontrado. En la edición de bolsillo siempre están las ediciones que se hicieron. Antes no era un libro espectacular, un libro que triunfaba, pero es un libro que vendía de una forma muy regular y estándar, quiero decir que no llegó a entrar en las escuelas, como por ejemplo otros libros que estaban en la misma edición. Los libros que entraban en una escuela eran significantes, cuando los niños o los estudiantes en las escuelas los tenían como lectura obligatoria, como *La Granja*, era una gran ventaja para las ventas, porque muchos estudiantes de todo el país los compraban y eso disparaba totalmente los números, Orwell vendía barbaridades, no era el caso de Hašek, que no entró nunca en este circuito, pero por otro lado ha tenido un público normal, lo compraban lectores normales, de la calle, que eran bastantes. 15 años yo lo publiqué, entonces en los años noventa, en el 1995.

¿Y el público ideal?

Se vendía en todas partes de España.

Ya me has contestado todas las preguntas que quería hacerte, ¿quieres añadir algo que se te ocurre en cuanto al tema? ¿Algo que se me ha olvidado? Algo que no te haya preguntado.

Un análisis de las dos traducciones será interesante. Lo que pasa es que todas las traducciones, del ruso, por ejemplo, se hacían a través del francés. Y claro depende un poco de la teoría si es mejor el original, depende si la persona es un buen traductor, eso también es muy interesante, si tienes a una persona que conoce la lengua, el original, un muy buen traductor, si traduce a través del alemán o francés o tiene un resultado bueno, y si tiene una práctica y si es correcta esta práctica. Yo también como redactor hablaba en francés porque no podía leer directamente en checo. En las traducciones indirectas, hay que verlo bueno, gracias a las indirectas el público pudo conocer lo que nunca hubiera conocido. Excepto este último, hay que mirar todas las posibilidades, yo hice traducciones directas horribles, de traductores malísimos, porque no eran traductores, porque si resulta que en el mercado hay solo uno que conoce la lengua, se hace el mambo, pero claro, si es malo, lo que está haciendo es un daño horrible porque nadie puede comprobar si está bien o no, y por lo tanto, a lo mejor es mejor traducir del original. Yo prefiero ver las películas en original, si conozco la lengua, claro, pero si no la conozco, tengo que leer la película con subtítulos, por lo tanto no está mal pasar por intermedia, si todo es cuidar a la persona que hace la revisión si es bueno, pues tenemos bastantes y tienes gran beneficio al alcance de la gente a conocer cosas. Además, para proteger a las culturas minoritarias, es un proceso necesario. Si no, estaríamos todos hablando inglés o chino, es dramático pensar que solo las culturas dominantes sean las que tengan una para estar en todo el mundo. Yo entiendo por ejemplo, que defienden la cultura catalana, escritores y muchos autores hablan de eso. Yo después empecé a traducir a los catalanes al castellano, porque era la forma para que los editores extranjeros podían leer en catalán, pues está el libro en castellano, que era una lengua más universal, más conocida. Por eso este proceso parece tan necesario y beneficioso también. Hay muchos libros como estos.

MONIKA ZGUSTOVÁ

Traductora, entrevista llevada a cabo el 13 de julio de 2012 en Sitges (Barcelona).

Na úvod bych se ráda zeptala, jak vznikl překlad, kdo překlad objednal. Proč jste se rozhodla Švejka přeložit? Byla to vaše iniciativa nebo s ní přišlo samo nakladatelství?

Jako první jsem dělala překlad do katalánštiny, protože jsem ze začátku překládala víc do katalánštiny než do španělštiny, cítila jsem se jistější v katalánštině. Do katalánštiny jsem Švejka překládala dlouho, mnoho let, dostala jsem dokonce stipendium ze španělského Ministerstva kultury, proto jsem musela udělat první pracovní verze během roku. To se mi podařilo, překládala jsem dnem i nocí, i během dovolené. Skutečně to byla ale jen první pracovní verze, poté jsem na textu ještě mnoho let „zkrášlovala“. Když jsem byla s finální verzí spokojená, odevzdala jsem ji v nakladatelství a román se vydal. Úspěch byl skutečně obrovský. Katalánský i španělský překlad dostal prestižní ceny. Poté následovala dlouhá překladatelská pauza. Ale nakonec jsem si uvědomila, že mi něco chybí. Cítila jsem určitou povinnost přeložit do španělštiny *Švejka* a také *Anglického krále*, to si mi již podařilo, takže coby překladatelka mám nyní čisté svědomí. Pokud jde o španělský překlad Švejka, byl to nápad můj i nakladatele, takže jsem s překladem začala. Nakladatel na překlad poměrně spěchal, takže jsem se intenzivně věnovala překladu. Jelikož jsem text již předtím přeložila do katalánštiny, nebylo to tak problematické, mnohá řešení už jsem měla, překlad šel tedy rychle. Také mě to bavilo a překládala jsem s radostí, což hodně pomáhá. Nevzpomínám si, že bych spolupracovala s nějakým korektorem, ani při překladu do španělštiny, ani do katalánštiny. Celkový proces byl velmi rychlý a finální text se nijak zvlášť neupravoval. Jsem si vědoma jedné či dvou chyb, kterých jsem se dopustila, nyní se ale připravuje druhé vydání, takže to opravím. V katalánské verzi jsem bohužel přehlédla pár stránek, tudíž tam chybí, ale ve španělské verzi jsou.

Mohla bych se zeptat, jestli si vzpomínáte, která verze Švejka v češtině vám posloužila jako předloha? Pamatujete si, kterou verzi jste použila?

To vůbec nevím přesně, tím si nejsem jistá.

Četla jsem nepřímý překlad Švejka? Seznámila jste se s ním?

Byla jsem kontaktu s Fernandem Valenzuelou, který mi říkal, abych si dala pozor na nepřímý překlad Švejka, který existuje. Vždy se smával některým přeloženým pasážím, které nebyly příliš povedené.

Proč jste Švejka nejprve přeložila do katalánštiny? Vždyť kastilský překlad by měl dopad na širší publikum. Lze to vysvětlit tak, že česká a katalánská kultura jsou si dosti podobné, katalánština má stejný počet mluvčích jako čeština, takže by se dalo mluvit o překladu mezi dvěma podobnými kulturami.

Něco na tomto tvrzení určitě je. Já sama jsem vždy mělo velmi blízko, a mám, ke katalánské kultuře. Opravdu existuje mnoho styčných bodů mezi dějinami obou zemí.

Například, že Česko a Katalánsko byly země, které byly vždy, řekněme, pod nadvládou někoho jiného?

Přesně tak, vy máte správný pohled na věc, mezi Čechy se setkávám spíše s názorem, proč ti Katalánci, podle mě je to spíše kvůli určitému nepochopení, já si myslím to samé, co jste řekla. Tak by vám to pověděl i Katalánci. Navíc je to spojené i s tím, že jsem měla blíž k nakladatelům v katalánštině než ve španělštině. Zpočátku se mi lépe překládalo do katalánštiny než do španělštiny, byla jsem si v katalánštině jistější. Navíc nakladatelství Destino vydávalo ve španělštině Švejka, ten nepřímý překlad. Mluvila jsem o tom kdysi s Andreu, který nebyl moc nakloněný tomu, aby se vydal nový překlad, když už jeden

existoval a fungoval, vlastně by se dalo říct, že z finančních důvodů jednoduše nechtěl. Mějte na paměti, že vydání Švejka je nákladné, je to dlouhá kniha, zaplatit nový překlad atd. Já jsem v té době pracovala s jedním nakladatelem, s kterým jsem byla spokojená, s kterým jsem měla dobrý vztah, dále i s Destinem, s Andreu, s Felisou Ramosovou, který nyní žije v Madridu. Velmi podporovala překlady z češtiny, milovala Hrabala, toho zbožňuje i Andreu. Navíc, jak už jsem řekla, překládala jsem tehdy hlavně do katalánštiny. Později jsem si ale řekla, že vše, co jsem přeložila do katalánštiny, přeložím i do španělštiny. V poslední době tedy hodně překládám do španělštiny, především z češtiny, ale taky i z ruštiny, třeba poezii.

Co se týče samotných překladatelských postupů, měla jste pasáže, s kterými jste měla problémy, nad kterými jste se dlouho zamýšlela, jak je převést do katalánštiny, případně poté do španělštiny?

Největší problém byl, jak vyřešit dvoujazyčnost. A dále pak taková ta zkomolená slova v češtině, která jsou německá a jsou zkomolená do češtiny, to byl ten největší oříšek. A mnozí mi radili, abych to převedla do místního prostředí, jako že vojsko mluví španělsky, ale to jsem vyloučila, protože to bych převedla do úplně jiné roviny, což by nemělo žádný smysl. Takže jsem to vyřešila tak, že jsem zachovala němčinu, nechala jsem tam určitá slova německy nebo části vět a potom jsem to jakoby zopakovala v katalánštině. Je třeba si uvědomit, že česká veřejnost Haškovy doby uměla velmi dobře německy, ale ve Španělsku naopak umí německy jen málokdo, takže jsem to musela nějakým způsobem vyřešit. Dívala jsem se i na jiné překlady, na anglický, na italský. Pokud jde o ten italský, tak si myslím, že překladatel byl univerzitní profesor, jeho překlad Švejka vypadá jako doktorská disertační práce, protože se tam vždy objevuje půl stránky překladu a půl stránky poznámek pod čarou. Tomu jsem se chtěla vyhnout, já jsem nechtěla poznámky pod čarou, pokud by to nebylo úplně naprosto nutné. Myslím si totiž, že dobrý překladatel by si měl poradit s textem, aniž by zatěžoval čtenáře příliš mnoha poznámkami pod čarou. Já jsem si právě zvykla překládat tímto způsobem i Hrabala, aby byl zachován spisovatelův styl, a když tam spisovatel nemá poznámky pod čarou, tak by neměly být ani v překladu.

Dalším překladatelským oříškem je rozdíl pásma autora a postav, konkrétně Švejka, autor hovoří standardní češtinou a Švejk češtinou obecnou.

Postupovala jsem stejně. To, co je ve vzdělanější řeči, to jsem taky převedla do vzdělanější španělštiny a katalánštiny, tam, kde je hovorová řeč, tam jsem se snažila, aby to bylo hovorové. Ne vždy jsem překládala každý lidový výraz zase jiným lidovým výrazem ve španělštině či katalánštině, ale dávala jsem je tam, kde se mi to hodilo, tam, kde jsem znala nějaký vhodný lidový výraz. Ne vždy tam, kde je to i v originále má Švejk. Není to tedy přeložené doslova, ale když jsem našla perfektní výraz, který by se hodil na danou situaci. Říkala jsem si, kdyby byl Hašek Kataláncem, tak by ho určitě řekl, tak jsem se řídila tím, jak by to udělal Hašek, kdyby byl z těchto koutů, což je vlastně můj způsob překládání vůbec. Já totiž věřím v překlad, který převádí atmosféru, rytmus a náladu, než v převádění každého slova. To je můj způsob práce. Když překládám spisovatele, kteří na to mají jiný názor, musím respektovat jejich názor. Když jsem třeba překládala Kunderu, tak muselo každé slovo přesně odpovídat slovu, které on měl v češtině, na tom autor trval, takže to byl zase jiný způsob překládání. Pokud jde o překlad Haška, nebo hlavně Hrabala, tak je to vlastně takové tvůrčí převedení díla, kdežto v případě Kundery to je opravdu překlad doslovný, kde si člověk musí vyhrát s každou větou, s každým slovem, aby vše přesně odpovídalo tomu, co autor chce, protože Kundera je na to hrozně přísný.

Musela jste něco vynechat či vysvětlit?

Ne, to ne, pokud si vzpomínám, tak jsem nevynechala nic, protože to se nemá dělat. A i když něco nedává smysl, tak to člověk musí přeložit tak, aby to smysl dávalo.

Nejprve jste Švejka přeložila do katalánštiny, o více než deset let později vyšel váš španělský překlad, nabízí se tedy otázka, zda překlad do kastilštiny nebyl nepřímým překladem z katalánštiny?

Bylo to tak nějak na půl cesty. Tím, že text byl přeložený do jednoho jazyku, tak jsem určité pasáže převedla z katalánštiny do španělštiny a potom jsem se dívala na češtinu, zda to doopravdy přesně odpovídá v tom jazyce, do kterého se překládá. Někdy takto, někdy ne, záleželo to také na jednotlivých pasážích.

Jak to bylo s recepcí Švejka ve Španělsku? Švejk byl ohromným úspěchem ve Španělsku i v Katalánsku, pravda?.

Byl, opravdu byl. Zdá se, že mentalita je skutečně docela podobná, i smysl pro humor, což je opravdu zajímavý poznatek. Hrabal hodně vychází z Haška, Hašek i Hrabal jsou tady ve Španělsku velmi úspěšní. Jejich způsob psaní se do zdejšího prostředí hodí, místní je doslova milují. Existují tu takové „fanouškovské kluby“, především pokud jde o Hrabala. Někteří lidé ho nechtou, ale ti, co ho zbožňují, čtou všechno, co napsal, vše, co bylo zatím přeloženo.

Četla jsem mnoho studií a článků, které přirovnávají Švejka k donu Quijotovi, Sancho Panzovi, případně píkarovi. Vidíte v těchto španělských literárních typech nějakou spojitost se Švejkem?

Já si myslím, že s nimi určitou spojitost má. Švejk je vlastně taková velmi silná a zvláštní postava, taková trochu nevysvětlitelná, tajemná, takže bych ho rozhodně přirovnala k Sancho Panzovi, to se úplně nabízí. Ale také si myslím, že ve Švejkovi se také zrcadlí don Quijote, úplně to z něj čiší. Švejk měl hodně pánů, byl sluhou třeba u feldkuráta Katze, potom zase u poručíka Lukáše, domnívám se, že tento vztah sluha a pán je stěžejní, sluha pánovi provádí mnohé kousky, sluha má na pána vlastně velikánský vliv, takže si myslím, že Hašek musel určitě znát Quijota, protože Hašek byl velmi vzdělaný, což my Češi často přehlízíme, u Haška i u Hrabala zapomínáme na jejich obrovskou vzdělanost. Hrabal byl také velmi vzdělaný, byla jsem u něj doma, jak v Kersku, tak u něj v pražském bytě, prohlížela jsem si tam jeho knížky, měl tam mnoho výtisků, dokonce i eseje, některé z nich četl třeba pětkrát, ptala jsem se, proč má něco podtržené červeně a něco zeleně či žlutě a on na to, že proto, aby věděl, že červená je první čtení, zelená druhé čtení atd. Šlo opravdu o těžké texty. Hrabal byl velmi vzdělaný člověk, znal perfektně řeckou a římskou filozofii, znal i čínskou filozofii, jako vzdělanec nad vším přemýšlel, diskutoval. Známe se se Zubrovými, to jsou jeho bývalí sousedé z Libně, vyprávěli mi, že při večerích se třeba rozvášnil nad jednou větou ze Sokrata. Hrabal byl především básník, takže při debatách doslova básnil, já jsem to sama zažila, jak on básní, a to u Teixidora doma. Měla jsem to štěstí, že jsem poznala různé autory, které jsem překládala, tedy třeba Kunderu nebo Hrabala, Seiferta jsem také poznala, bylo to pro mě velké štěstí, nejen jako pro překladatelku, ale i jako člověka. Haška jsem bohužel poznat nemohla, ale poznala jsem ho alespoň trochu přes Hrabala, protože Hrabal ho miloval a měl pro něj slabost.

Jak si vysvětlujete, že vedle vašeho překladu i nadále vychází nepřímý překlad A. Janés?

No to víte, nakladatelé, ne vždy se řídí kvalitou překladu, ale tím, že chtějí vydělat peníze, takže Destino má ten nepřímý překlad, a tím že měl úspěch přímý překlad Švejka, tak opakovaně vydávají toho svého. Já své knížky vydávám ve španělštině v Destino, znám dobře nakladatele a vím, že měli zájem o ten přímý překlad, ale ten u nich nakonec nevyšel.

Co vás inspirovalo k vytvoření divadelní adaptace Švejka?

Byl to jeden divadelní režisér, jmenuje se Pep Plá, který je ředitelem divadla v Terrase a chtěl tam Švejk hrát, takže mi tu adaptaci jednoduše zadal. Nejprve na ní pracoval sám, udělal asi tak první scénu, a potom jsme ji spolu různě opravovali a předělávali a potom mi zadal celý

ten zbytek. Přiznávám, že jsem na to měla jiný názor a udělala bych pár věcí jinak, ale režisérem byl on. Tak první část, si myslím, byla perfektní, ta končila tou slavnou větou „Na Bělehrad!“. Ale ta druhá část, tedy ta antiklerikální scéna s feldkurátem Katzem, se sice líbí Španělům, ale já se domnívám, že je pro divadlo zdlouhavá, ale on to tak chtěl, takže jsem to udělala podle jeho přání. Divadelní představení mělo ohromný úspěch, hráli to několik týdnů, každý den, tady divadla fungují trochu jinak než u nás. A potom jsem tuto hru nabídla jednomu nakladateli a přeložila jsem ji do španělštiny, to znamená, že jsem použila mnohé pasáže ze Švejka. Nakonec mě Enric Cervera požádal, abych to vydala také v katalánštině, tak jsem si řekla, já to poupravím, opravila jsem to tak, aby se mi to líbilo, to znamená, že jsem seškrtnala toho feldkuráta Katze, tudíž je ten konec takový kratší a živější.

Takže v podstatě se dá říci, že máme tři divadelní verze, ta, co se hrála v katalánštině, ta, co se vydala v katalánštině a pak ta španělská. Jinak z mé strany to byly ty hlavní otázky, jestli vás ještě něco napadá, co byste chtěla doplnit, či zda jsem na něco zapomněla, o čem se moc neví a nemluví a je vhodné, aby se o tom vědělo?

Možná jenom takový krátký komentář ke katalánskému překladu. Víte, bydlím tady v Sitges a chodím do tržnice nakupovat. Hodně lidí mi pak vyprávělo, že si knihu koupili a že se o ni s manželem hádají, kdo si ji bude číst před spaním v posteli. Bylo vidět, jak se jim tak kniha líbila, to mě prostě úplně dojalo. Román tedy čtou všichni, každý si samotný příběh interpretuje po svém, každý si ke Švejkovi najde svůj vztah a úspěch byl vskutku ohromující. V katalánštině se logicky neprodalo tolik kusů jako ve španělštině, nicméně katalánský překlad je již rozebraný, tak se třeba časem dočká dalšího vydání.

ALFONSINA JANÉS

Correspondencia personal del 12 de noviembre de 2014

Estimada señora Vavrousova:

La felicito por haber terminado ya una parte importante de su tesis. Igual que cuando estuvo en casa, lamento no poder ayudarla a resolver esta cuestión que se plantea. No puedo recordar si tuve en cuenta la censura o no, no lo creo, pero es que no me acuerdo de nada. Por otra parte tenga en cuenta que yo nunca leo mis traducciones, a parte de que ésta concretamente tardó muchos años en salir. Y tenga también en cuenta que las editoriales tienen sus correctores, y por lo tanto quizás una persona que conocía los problemas de censura suavizó algunos pasajes sin que yo me enterara. Para saber esto sería necesario ver mi traducción mecanografiada, y comprobar si alguien hizo correcciones pero supongo que la editorial tiró este material. Yo la copia sí la tiré, de manera que tampoco podemos comparar mi traducción auténtica con la publicada. Lo siento muchísimo.

Como puede ver, he cambiado la dirección de correo. Si quiere hacerme alguna otra consulta, olvide mi dirección antigua. En ella sólo puedo recibir mensajes en un ordenador viejo, pero no puedo contestar.

Que haya mucha suerte!!!

Muy cordialmente

Alfonsina Janés

Correspondencia personal del 20 de noviembre de 2014

Estimada Petra:

Dándole vueltas a su pregunta pienso que hay dos posibilidades más. Una sería que fuera el mismo censor quien hubiera hecho cambios en la traducción. Esto creo que se podría comprobar por lo siguiente: el año pasado, al cumplirse el centenario del nacimiento de mi padre, la profesora Jacqueline Hurlley, que hace años se doctoró sobre las publicaciones de mi padre y lo estudió todo muy a fondo, dio una conferencia interesantísima sobre mi padre y la censura. Seguro que ella podría darme datos acerca de la manera de conseguir la información necesaria. Y la segunda posibilidad es que fuera yo misma de motu proprio, no pensando en la censura, quien se lanzara a suavizar. Seguiré pensando en el tema.

Muy cordialmente

Alfonsina Janés

FERNANDO DE VALENZUELA

Correspondencia personal del 6 de febrero de 2016

Querida Petra:

No me molesta nada. Dale saludos a Monika. Excelente castellano. Un día de estos te mandaré algún discurso mío sobre la traducción. Como adelanto (hoy tengo muy poco tiempo porque tengo que entregar precisamente una traducción) te mando una cita del gran Sebastián de Covarrubias, en su diccionario de allá por el 1600. Dice Covarrubias de traducir que: “si ello no se hace con primor y prudencia, sabiendo igualmente las dos lenguas y trasladando en algunas partes, no conforme a la letra, pero según el sentido. Sería lo que dijo un hombre sabio y crítico, que aquello era verter, tomándolo en significación (sic) de derramar y echar a perder”. Es exactamente lo que yo pienso y espero que te de idea de mi opinión sobre las traducciones de segunda mano.

La traducción de Kundera me la encargó Kundera. Luego nos hicimos amigos, muy amigos. Milan había sabido de mi existencia por un amigo común (tenemos muchos amigos comunes). Nos seguimos viendo de año en cuando con él y con Vera.

De las más de cuarenta obras que traduje del checo (novelas, operas, cuentos, ensayos, etc.) todas ellas me fueron encargadas por la editorial o por el autor. Como intérprete (trabajé unos veinte años de intérprete de cabina del checo, el eslovaco y el polaco) recurrí algunas veces, en el caso de grandes autores, a traducir el texto por escrito y leerlo luego con la voz más natural que podía.

He tenido muchos problemas con la censura pero nunca por traducciones del checo.

Besos, Fernando.

Correspondencia personal del 29 de marzo de 2016

Una anécdota: Cuenta Milan con frecuencia, siempre entre carcajadas, que una vez habló con Guzmán y que al comprobar que no sabía ni palabra de checo le preguntó como la había hecho. La respuesta fue: "Con el corazón". Las carcajadas fueron largas, la despedida breve.

Acantilado acaba de publicar mi traducción de Los destinos del buen soldado Svejek durante la guerra mundial.

MICHI STRAUSFELD

Correspondencia personal del 23 de febrero de 2016

Sehr geehrte Frau Vavrousova,

danke für Ihren Brief. Warum ich tschechische Bücher publiziert habe, ist einfach zu beantworten: ich versuche immer, Texte aus allen Ländern Europas zu finden, ein breites Spektrum vorzustellen, bin eine überzeugte Europäerin. Was nicht einfach ist, vor allem nicht in Spanien, wo es kein großes Interesse an ex-Osteuropa gibt und vor allem kaum Übersetzer aus diesen Sprachen. Eine gewaltige Hürde.

Ich weiß, daß wir Capek aus dem Original publiziert haben (bei Siruela, diese Reihe leite ich seit 1990, später wurde es etwas leichter mit den Übersetzern). Bei Alfaguara wurden einige Texte aus dem Deutschen übersetzt, weil sie – wenn ich recht erinnere – Deutsch geschrieben waren. Ich habe immer nur die Auswahl getroffen, nicht die Übersetzungen in Auftrag gegeben oder kontrolliert. Und meine Bibliothek ist in Spanien, ich bin gerade aber in Berlin (wohne in zwei Städten). Da kann ich jetzt nicht weiterhelfen. Tut mir leid.

Mit besten Wünschen für Ihre Arbeit und vielen Grüßen

Michi Strausfeld

5. Literatura checa traducida al español entre 1900-2015

A continuación ofrecemos la tabla de la literatura checa (prosa, poesía, drama, no ficción) traducida al español entre 1900-2015.

LITERATURA CHECA TRADUCIDA AL ESPAÑOL ENTRE 1900-2015									
Nº	AUTOR	TÍTULO	TRADUCTOR	ORIGINAL	AÑO DE PUBLICACIÓN	REEDICIONES	EDITORIAL	LUGAR	GÉNERO
1	Amort, Čestmír	<i>Le llamaban A-54</i>	Domingo Pruna	FR	1968		Ediciones G.P.	Barcelona	No ficción
2	Anónimo	<i>Cinco poetas checos: Nezval, Seifert, Halas, Holan, Orten</i>	Clara Janés	CS	1993		EOM	Guadarrama	Poesía
3	Anónimo	<i>Diez poemas checoslovacos</i>	Felipe Baeza Betancort	EN	1969		Museo Canario	Las Palmas de Gran Canaria	Poesía
4	Anónimo	<i>Teoría teatral de la Escuela de Praga</i>	Jarmila Jandová, Emil Volek	CS	2013		Fundamentos	Madrid	No ficción
5	Bareš, Richard	<i>Tablas para el cálculo de placas y vigas pared</i>	J.M.Canal	CS	1970	1981	Gustavo Gil	Barcelona	No ficción
6	Bendová, Veronika	<i>Non-stop Éufrates</i>	Elena Buixaderas	CS	2014		Ediciones Xorki	Madrid	Prosa
7	Berková, Alexandra	<i>Amor tenebroso</i>	Elena Buixaderas	CS	2004		Bassarai	Vitoria-Gasteiz	Prosa
8	Čapek, Josef	<i>Ocho cuentos del perrito y la gatita</i>	Clara Janés	CS	1989		Espasa Calpe	Madrid	Prosa
9	Čapek, Karel	<i>Apócrifos</i>	Ana Orozco de Falbr	CS	1974		Felmar		Prosa
					2009		Valdemar	Madrid	Prosa
10	Čapek, Karel	<i>Cartas inglesas</i>	Helena Voldánová	CS	2014		Renacimiento	Sevilla	No ficción

11	Čapek, Karel	<i>Dášenka, o sea, la vida de un cachorro</i>	Alberto Ortiz, Jitka Mlejnková	CS	2008		Irta	Valencia	Prosa
12	Čapek, Karel	<i>El año del jardinero</i>	Esteve Serra	CS	2009	2013	José J. de Olañeta	Palma	Prosa
13	Čapek, Karel	<i>El meteorito</i>	Patricia Gonzalo de Jesús	CS	2011		El Olivo Azul	Córdoba	Prosa
14	Čapek, Karel	<i>Guerra con las salamandras</i>	Carmen Diez de Oñate, Mildred Forrester	EN	1945		Revista de Occidente		Prosa
					1950	1964	Aguilar	Madrid	Prosa
15	Čapek, Karel	<i>Hordubal</i>	Patricia Gonzalo de Jesús	CS	2011		El Olivo Azul	Córdoba	Prosa
16	Čapek, Karel	<i>La confesión de Don Juan</i>	Ana Orozco de Falbr	CS	1992		Compañía Europea	Madrid	Prosa
17	Čapek, Karel	<i>La guerra de las salamandras</i>	Ana Falbrová	CS	1981	1982	Bruguera	Barcelona	Prosa
					1992	1996	Hiperión	Madrid	Prosa
					2003	2009	Gilgamesh	Barcelona	Prosa
					2015		Weston	Tenerife	Prosa
18	Čapek, Karel	<i>La guerra de las salamandras</i>	José Diéguez	CS	1972		Doncel	Madrid	Prosa
19	Čapek, Karel	<i>La guerra de las salamandras</i>	Luz Monteagudo	EN	2008		Book4Pocket	Barcelona	Prosa
20	Čapek, Karel	<i>La Krakatita: una fantasía nuclear</i>	Patricia Gonzalo de Jesús	CS	2010		El Olivo Azul	Córdoba	Prosa
21	Čapek, Karel	<i>La pesta blanca</i>	Federico Pascual, Victor Kaufmann	CS	1937		Ediciones españolas	Madrid, Valencia	Drama
22	Čapek, Karel	<i>La princesa de Solimania</i>	Marinella Terzi	DE	1985	1986, 1988	Ediciones SM	Madrid	Prosa
23	Čapek, Karel	<i>Nueve cuentos y uno de propina de Josef Čapek</i>	Alberto Ortiz, Jitka Mlejnková	CS	1993	2003	Siruela	Madrid	Prosa

24	Čapek, Karel	<i>R.U.R. y El juego de los insectos</i>	Consuelo Vázquez de Parga	EN	1966		Alianza Editorial	Madrid	Drama
25	Čapek, Karel	<i>RUR</i>	Juan Cervera	CS	1982		Don Bosco	Barcelona	Drama
26	Čapek, Karel	<i>RUR y La fábrica de Absolutno</i>	Consuelo Vázquez de Parga	EN	2003		Minotauro	Barcelona	Drama
27	Čapek, Karel	<i>RUR: Robots Universales Rossum</i>	Consuelo Vázquez de Parga	EN	2004		Círculo de lectores	Barcelona	Drama
28	Čapek, Karel	<i>Viaje a España</i>	Jana Stancel, Clara Janés	CS	1989		Hiperión	Madrid	No ficción
29	Černý, Jiří	<i>Historia de la lingüística</i>	Jiří Černý	CS	2000		Universidad de Extremadura	Cáceres	No ficción
30	Černý, Jiří	<i>Introducción al estudio de la lengua</i>	Jiří Černý	CS	2002		Universidad de Extremadura	Cáceres	No ficción
31	Denemarková, Radka	<i>El dinero de Hitler</i>	Elena Buixaderas	CS	2015		Galaxia Gutenberg	Barcelona	Prosa
32	Doležal, Lubomír	<i>Heterocósmica: fucción y mundos posibles</i>	Félix Rodríguez	EN	1999		Arco/Libros	Madrid	No ficción
33	Doležal, Lubomír	<i>Historia breve de la poética</i>	Luis Alburquerque	EN	1997		Síntesis	Madrid	No ficción
34	Durych, Jaroslav	<i>Réquiem</i>	Clara Janés	CS	1998		Ediciones de Oriente y Mediterráneo	Guadarrama	Poesía
35	Eiselt, Rudolf Richard	<i>Terapéutica general de la tuberculosis</i>	R.J.Slabý	CS	1926		Editorial Cervantes	Barcelona	No ficción
36	Erben, Karel Jaromír	<i>La rana princesa</i>	R.J.Slabý	CS	1921		Editorial Cervantes	Barcelona	Prosa
37	Felix, Jiří	<i>El gran libro de los aves de los Países de Europa</i>	?	CS?	1989	1994	Susaeta	Madrid	No ficción
38	Felix, Jiří	<i>Guía básica de la flora y fauna de Europa</i>	Jesús Fortes Fortes	CS?	1979		Ediciones Omega	Barcelona	No ficción

39	Filip, Ota	<i>El café de la calle del cementerio</i>	Martín Ezcurdia	DE	1970		Plaza & Janés	Barcelona	Prosa
40	Filip, Ota	<i>Un loco para cada ciudad</i>	José Manuel Pomares	DE	1972		Plaza & Janés		Prosa
					1976		Ediciones G.P.	Barcelona	Prosa
41	Fischerová, Viola	<i>Antología poética</i>	Elena Buixaderas	CS	2007		Bassarai	Vitoria-Gasteiz	Poesía
42	Fučík, Julius	<i>Reportaje al pie de la horca</i>	Libuše Prokopová	CS	1982		Bruguera	Barcelona	Prosa
					1985		Akal	Madrid	Prosa
43	Fučík, Julius	<i>Reportaje al pie de la horca</i>	Vera Kukharava	CS	1972		Orbis	Praga	Prosa
					2011		Ediciones Irreverentes	Madrid	Prosa
44	Gardavský, Vítězslav	<i>Dios no ha muerto del todo: Reflexiones de un marxista sobre la Bibli, la religión y el ateísmo</i>	A. Garzón, J. Sobrino	DE	1972		Ediciones Sigueme	Salamanca	No ficción
45	Ginz, Petr	<i>Diario de Praga: 1941-1942</i>	Fernando de Valenzuela	CS	2006		Acantilado	Barcelona	No ficción
46	Hájek, Jiří	<i>Praga: Diez años después: 1968-1978</i>	Marta Vassallo	CS?	1979		Editorial Laia	Barcelona	No ficción
47	Hájek, Miloš	<i>Historia de la Tercera Internacional: la política de frente único (1921-1935)</i>	Sergi Jover, Paloma Rancaño	CS?	1984		Crítica	Barcelona	No ficción
48	Hála, Bohuslav	<i>La sílaba: su naturaleza, su origen y sus transformaciones</i>	Edgardo R. Palavecino, Antonio Quilis	CS?	1973		Consejo Superior de Investigaciones Científicas	Madrid	No ficción
49	Halík, Tomáš	<i>Paciencia con Dios: cerca de los lejanos</i>	Antonio Rivas	CS	2014		Herder	Barcelona	No ficción

50	Halík, Tomáš	<i>Un proyecto de renovación espiritual</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1996		Narcea	Madrid	No ficción
	Hašek, Jaroslav	<i>El buen soldado Švejk antes de la guerra</i>	Montse Tutusaus	CS	2016		La fuga	Barcelona	Prosa
51	Hašek, Jaroslav	<i>El comisario rojo</i>	Ester Donato	EN	1983		Destino	Barcelona	Prosa
52	Hašek, Jaroslav	<i>Historia del partido del progreso moderato dentro de los límites de la ley</i>	Montse Tutusaus	CS	2015		La fuga	Barcelona	Prosa
53	Hašek, Jaroslav	<i>Las aventuras del buen soldado Svejk</i>	Monika Zgustová	CS+CAT	2008	2010, 2013, 2014	Galaxia Gutenberg	Barcelona	Prosa
54	Hašek, Jaroslav	<i>Las aventuras del valeroso soldado Schwejk (1+2)</i>	Alfonsina Janés	DE	1980	1981, 1985, 1995, 2000, 2002, 2003, 2004, 2006, 2008, 2010, 2011	Destino	Barcelona	Prosa
55	Hašek, Jaroslav	<i>Las aventuras del valiente soldado Svejk</i>	Luz Monteagudo	EN	2009		Book4pocket	Barcelona	Prosa
	Hašek, Jaroslav	<i>Los destinos del buen soldado Švejk durante la guerra mundial</i>	Fernando de Valenzuela	CS	2016		Acantilado	Barcelona	Prosa
56	Havel, Václav	<i>Cartas a Olga</i>	Monika Zgustová	CS	1990		Galaxia Gutenberg	Barcelona	No ficción
					1990		Círculo de lectores		No ficción
					1990		Versal		No ficción
57	Havel, Václav	<i>Discursos políticos</i>	Jana Novotná	CS	1995		Espasa Calpe	Madrid	No ficción
58	Havel, Václav	<i>El poder de los sin poder</i>	Vicente Martín Pindado + Beatriz Gómez	CS	1990	2013	Encuentro	Barcelona, Madrid	No ficción
59	Havel, Václav	<i>La responsabilidad como destino</i>	Jana Novotná + Violeta Urribe	CS	1991		El País-Aguilar	Madrid	No ficción
60	Havel, Václav	<i>La tentación</i>	José María Rincón	CS	1990		Ayuntamiento	Madrid	Drama

61	Havel, Václav	<i>Largo desolato y otras obras</i>	Monika Zgustová	CS	1997		Galaxia Gutenberg	Barcelona	Drama
62	Havel, Václav	<i>Meditaciones estivales</i>	Clara Janés, Jana Stancel	CS	1994		Galaxia Gutenberg	Barcelona	No ficción
63	Havel, Václav	<i>Memorándum, El error</i>	Borja Ortiz de Gondra, Juan Antonio Hormigón	CS?	1990		Asociación de Directores de Escena	Madrid	Drama
64	Havel, Václav	<i>Sea breve, por favor</i>	Monika Zgustová	CS	2008		Galaxia Gutenberg	Barcelona	No ficción
65	Hodrová, Daniela	<i>Ciudad doliente. Cuerpo y sangre</i>	Jiří Kasl, Lorenzo Martín Martín	CS	1993		Seix Barral	Barcelona	No ficción
66	Hofman, Oto	<i>Pan Tau I</i>	Lola Romero	DE	1980		Salvat	Barcelona	Prosa
67	Hofman, Oto	<i>Pan Tau II</i>	Lola Romero	DE	1981		Salvat	Barcelona	Prosa
	Hofman, Oto	<i>Pan Tau: su historia completa</i>	Lola Romero	DE	1987		Salvat	Barcelona	Prosa
68	Holan, Vladimír	<i>Abismo de abismo</i>	Clara Janés	CS	2000		Bassarai	Vitoria-Gasteiz	Poesía
69	Holan, Vladimír	<i>Antología</i>	Clara Janés	CS	1983		Plaza & Janés	Barcelona	Poesía
70	Holan, Vladimír	<i>Avanzado</i>	Clara Janés	CS	1982		Editora Nacional	Madrid	Poesía
71	Holan, Vladimír	<i>Dolor</i>	Clara Janés	CS	1986	2001	Hiperión	Madrid	Poesía
72	Holan, Vladimír	<i>La gruta de palabras</i>	Clara Janés	CS	2010		Galaxia Gutenberg	Barcelona	Poesía
73	Holan, Vladimír	<i>Las traiciones de todos los santos</i>	Rita Da Costa	EN	2011		Duomo	Barcelona	Poesía
74	Holan, Vladimír	<i>Pero existe la música</i>	Clara Janés	CS	1996		Icaria	Barcelona	Poesía
75	Holan, Vladimír	<i>Poesía</i>	Clara Janés	CS	1980		Fundación Juan March	Madrid	Poesía
76	Holan, Vladimír	<i>Una noche con Hamlet</i>	Josef Forbelský	CS	1970		Barral	Barcelona	Poesía
					2005		Ediciones de Oriente y del Mediterraneo	Madrid	Poesía

77	Holub, Miroslav	<i>Poemas</i>	Šárka Grauová, Karlos Cid Abasalo	CS	1990		Cátedra	Madrid	Poesía
78	Horáčková, Jana	<i>El gran libro de los animales: Fauna de todo el mundo</i>	?	CS?	1989		Susaeta	Madrid	No ficción
79	Hrabal, Bohumil	<i>Anuncio una casa donde ya no quiero vivir</i>	Clara Janés, Jana Stancel	CS	1986	1989	Península	Barcelona	Prosa
					2006		El Aleph	Barcelona	Prosa
80	Hrabal, Bohumil	<i>Bodas en casa</i>	Monika Zgustová	CS	1993	2013	Destino	Barcelona	Prosa
					1994		Círculo de lectores		Prosa
81	Hrabal, Bohumil	<i>Bodas en casa</i>	Monika Zgustová	CS	2012		El Aleph	Barcelona	Prosa
82	Hrabal, Bohumil	<i>Clases de baile para mayores</i>	Alberto Ortiz, Jitka Mlejnková	CS	2014		Nórdica Libros	Madrid	Prosa
83	Hrabal, Bohumil	<i>La pequeña ciudad donde el tiempo se detuvo</i>	Monika Zgustová	CS	1995		Destino	Barcelona	Prosa
					2013		Galaxia Gutenberg	Barcelona	Prosa
84	Hrabal, Bohumil	<i>La soledad ruidosa</i>	Jaroslava Cajová	CS	1991		Asociación de Directores de Escena	Madrid	Drama
85	Hrabal, Bohumil	<i>Las desventuras del viejo Werther</i>	María García Barris	CS?	1994		Península	Barcelona	Prosa
86	Hrabal, Bohumil	<i>Lecciones de baile para mayores</i>	Alberto Ortiz, Jitka Mlejnková	CS	2003		Metáfora	Madrid	Prosa
87	Hrabal, Bohumil	<i>Leyendas y romances de ciego</i>	Luisa Rancaño, Núria Mirabet	CS	2000		Destino	Barcelona	Prosa
88	Hrabal, Bohumil	<i>Los palabristas</i>	Eva Kruntorádová, Núria Mirabet	CS	1997		Destino	Barcelona	Prosa

89	Hrabal, Bohumil	<i>Personajes en un paisaje de infancia</i>	Monika Zgustová	CS	1991	1995	Destino	Barcelona	Prosa
90	Hrabal, Bohumil	<i>Quién soy yo</i>	Monika Zgustová	CS	1992	1999	Destino	Barcelona	Prosa
91	Hrabal, Bohumil	<i>Tierno bárbaro</i>	Kepa Uharte	CS	2014		Galaxia Gutenberg	Barcelona	Prosa
92	Hrabal, Bohumil	<i>Trenes rigurosamente vigilados</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1988	1997	Península	Barcelona	Prosa
					1992		Debate	Madrid	Prosa
					1998	2000, 2001	Muchnik	Barcelona	Prosa
					2001		Círculo de lectores		Prosa
					2006		El Aleph		Prosa
93	Hrabal, Bohumil	<i>Una soledad demasiado ruidosa</i>	Monika Zgustová	CS	1990	2000, 2001	Destino	Barcelona	Prosa
					2012	2015	Galaxia Gutenberg	Barcelona	Prosa
94	Hrabal, Bohumil	<i>Yo que he servido al rey de Inglaterra</i>	Alberto Ortiz, Jitka Mlejnková	CS	1989	1996, 1997, 2000	Destino	Barcelona	Prosa
					1990		Círculo de lectores	Barcelona	Prosa
					1997		Planeta		Prosa
					2003		Booket		Prosa
95	Hrabal, Bohumil	<i>Yo serví al rey de Inglaterra</i>	Monika Zgustová	CS	2011	2012	Círculo de lectores	Barcelona	Prosa
96	Hrabě, Václav	<i>Blues</i>	Elena Buixaderas	CS	2003		Vitoria-Gasteiz	Bassarai	Poesía
97	Hrádok, Pavel	<i>Praga</i>	Juan Manuel Bonet	CS?	1994		Comares	Madrid	Poesía
98	Hromádka, Josef Lukl	<i>Historia, fe, política: autobiografía: reflexiones para el diálogo entre fe cristiana y mundo secularizado</i>	?	EN	2000		Gayata ediciones	Madrid	No ficción

99	Hulpach, Vladimír	<i>La campesina inteligente</i>	?	CS?	1969		Ediciones B.B.	Madrid	Prosa
100	Chudožilov, Petr	<i>Demasiados ángeles: 19 historias del todo verdaderas</i>	Clara Janés, Jana Stancel	CS	1996		Círculo de lectores	Barcelona	Prosa
101	Chvatík, Květoslav	<i>La trampa del mundo: Milan Kundera, novelista</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1996		Tusquets	Barcelona	No ficción
102	Jeníček, Miloš	<i>Epidemiología: la lógica de la medicina moderna</i>	Ignacio Balaguer Vintró	EN	1996		Masson	Barcelona	No ficción
103	Jirásek, Alois	<i>Desde Bohemia hasta el fin del mundo</i>	Kateřina Vlasáková	CS	2010		Xunta de Galicia	Santiago de Compostela	No ficción
104	Karásek ze Lvovic, Jiří	<i>La Conversión de Raimundo Lulio</i>	R. Ulbrich	CS	1971		Universidad	Barcelona	Prosa
105	Klíma, Ivan	<i>Amor y basura</i>	Clara Janés, Jana Stancel	CS	1991		Círculo de lectores	Barcelona	Prosa
					1991		Debate	Madrid	Prosa
106	Klíma, Ivan	<i>Amor y basura</i>	Judit Romeu Labayen	CS	2007		Acantilado	Barcelona	Prosa
107	Klíma, Ivan	<i>El espíritu de Praga</i>	Fernando de Castro, Dolors Udina	CS+EN	2010		Acantilado	Barcelona	Prosa
108	Klíma, Ivan	<i>El juez juzgado</i>	František Bakeš	CS	1993		Debate	Madrid	Prosa
109	Klíma, Josef	<i>Sociedad y cultura en la antigua Mesopotamia</i>	?	CS?	1980		Akal Editor	Madrid	No ficción
110	Klíma, Ladislav	<i>Las desventuras del príncipe Sternenhoch</i>	Patricia Gonzalo de Jesús	CS	2012		Libros del silencio	Barcelona	Prosa
111	Kohout, Pavel	<i>Cabeza abajo</i>	Gregorio Vlastelica	DE	1974		Pomaire	Barcelona	Prosa
112	Kohout, Pavel	<i>Dónde está el perro</i>	Julek Fuentes	DE	1990		Plaza & Janés	Barcelona	Prosa
113	Kohout, Pavel	<i>El beso de Clara</i>	Sebastián Alemany	DE	1982		Ultramar	Madrid	Prosa
					1987		Salvat Editores	Barcelona	Prosa
114	Kohout, Pavel	<i>La hora de estelar de los asesinos</i>	Fernando de Valenzuela	CS	2002	2003, 2004, 2005	Alianza Editorial	Madrid	Prosa

115	Kohout, Pavel	<i>La larga ola tras la quilla</i>	Fernando de Valenzuela	CS	2003		Alianza Editorial	Madrid	Prosa
116	Kohout, Pavel	<i>La verduga</i>	Yolanda Salvá Yenes	DE	1979		Ultramar	Madrid	Prosa
117	Kohout, Pavel	<i>Mi mujer y su marido</i>	Fernando de Valenzuela	CS	2010		Alianza Editorial	Madrid	Prosa
118	Koch, Jaroslav	<i>Superbebé: Desarrollo total del niño</i>	M. Taboada	EN	1988		Edicions Martínez Roca	Barcelona	No ficción
119	Kopáč, Radim	<i>Antología de la poesía checa contemporánea</i>	Patricia Gonzalo de Jesús, Monika Zgustová	CS	2012		Editorial Pre-Textos	Madrid, Buenos Aires, Valencia	Poesía
120	Kopecký, Milan	<i>Miscelanea: Rodericus Zamoransis en la literatura checa</i>	?	CS?	1970		Sucesores de Rivadeneira	Madrid	No ficción
121	Kostohryz, Josef	<i>Túmulos: edición bilingüe</i>	Pavel Štěpánek, Manuel M. Forega	CS	1992		Anaya	Madrid	No ficción
122	Kratochvíl, Jiří	<i>Canto en medio de la noche</i>	Clara Janés, Jana Stancel	CS	1992		Anaya & Mario Muchnik	Madrid	Prosa
123	Kratochvíl, Jiří	<i>En mitad de la noche un canto</i>	Patricia Gonzalo de Jesús	CS	2010		Impedimenta	Madrid	Prosa
124	Kratochvíl, Jiří	<i>La promesa de Kamil Modráček</i>	Elena Buixaderas	CS	2013		Impedimenta	Madrid	Prosa
125	Kriseová, Eva	<i>Václav Havel: el reto de la esperanza</i>	Elena Poláková	CS	1993		Espasa Calpe	Madrid	No ficción
126	Křepinský, Maxmilián	<i>Inflexión de las vocales en español</i>	Vicente García de Diego	CS?	1962		Talleres gráficos del C.S.I.C.	Madrid	No ficción
127	Kundera, Milan	<i>El arte de la novela</i>	Fernando de Valenzuela, María Victoria Villaverde	FR	1986	1987, 2000, 2004, 2006, 2007	Tusquets	Barcelona	Prosa

128	Kundera, Milan	<i>El libro de amores ridículos</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1986	1987, 1996, 1997, 1998, 2003, 2005, 2008 (2x), 2009	Tusquets	Barcelona	Prosa
					1994		RBA, D.L.		Prosa
					1995		Círculo de lectores		Prosa
					2000		Grijalbo Mondadori	Barcelona	Prosa
129	Kundera, Milan	<i>El libro de risa y el olvido</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1982	1984, 1993, 1996, 2000, 2003	Seix Barral	Barcelona	Prosa
					2013		Tusquets	Barcelona	Prosa
130	Kundera, Milan	<i>El telón</i>	Beatriz de Moura	FR	2005	2009	Tusquets	Barcelona	Prosa
131	Kundera, Milan	<i>Jacques y su amo</i>	Enrique Sordo	FR	1986	2005	Tusquet	Barcelona	Drama
132	Kundera, Milan	<i>La broma</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1984	1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1994, 1995, 1997, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006	Seix Barral	Barcelona	Prosa
					1999	2000	Planeta		Prosa
					2011	2012, 2013	Tusquets	Barcelona	Prosa
133	Kundera, Milan	<i>La broma</i>	Luis Guzmán	DE	1970		Plaza & Janés	Barcelona	Prosa
134	Kundera, Milan	<i>La despedida</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1973	1986, 1994, 1995, 2001, 2003, 2005, 2010	Tusquets	Barcelona	Prosa

					1987		Círculo de Lectores	Barcelona	Prosa
135	Kundera, Milan	<i>La identidad</i>	Beatriz de Moura	FR	1998	2001, 2005, 2012	Tusquets	Barcelona	Prosa
136	Kundera, Milan	<i>La ignorancia</i>	Beatriz de Moura	FR	2000 (2x)	2003, 2009	Tusquets	Barcelona	Prosa
137	Kundera, Milan	<i>La inmortalidad</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1991		Círculo de lectores		Prosa
					1992		RBA, D.L.		Prosa
					1990 (2x)	1997, 1998, 2001, 2003, 2008, 2009	Tusquets	Barcelona	Prosa
138	Kundera, Milan	<i>La insoportable levedad de ser</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1985	1986 (6x), 1987 (2x), 1993, 1996, 1999, 2003, 2004, 2006, 2007, 2008 (2x), 2014	Tusquets	Barcelona	Prosa
					1986	1987	Círculo de lectores		Prosa
					1992		RBA, D.L.		Prosa
139	Kundera, Milan	<i>La lentitud</i>	Baetriz de Moura	FR	1995	1999, 2005, 2006, 2011	Tusquets	Barcelona	Prosa
140	Kundera, Milan	<i>La vida está en otra parte</i>	Fernando de Valenzuela	CS	1979	1982, 1985, 1986, 1988, 1989, 1990, 1993, 2001	Seix Barral	Barcelona	Prosa
					2014		Tusquets	Barcelona	Prosa
141	Kundera, Milan	<i>Los testamentos traicionados</i>	Beatriz de Moura	FR	1994	2003	Tusquets	Barcelona	Prosa
					1994		Círculo de lectores		Prosa

142	Kundera, Milan	<i>Un encuentro</i>	Beatriz de Moura	FR	2009	2012, 2014	Tusquets	Barcelona	Prosa
143	Kvapil, Jaroslav	<i>Rusalca: leyenda dramática en tres actos</i>	R.J.Slabý	CS	1924		Orbis	Barcelona	No ficción
144	Lada, Josef	<i>El gato Mikesch</i>	Mariano Orta Manzano	DE	1968		Juventud	Barcelona	Prosa
145	Laňka, Václav	<i>Anfibios y Reptiles</i>	?	CS?	1990		Susaeta	Madrid	No ficción
146	London, Artur	<i>Se levantaron antes del alba: emorias de un combatiente checo de las Brigadas Internacionales en la guerra de España</i>	A. Cordón	CS?	1978		Península	Barcelona	No ficción
147	Lustig, Arnošt	<i>Una oración por Kateřina Horovitzová</i>	Patricia Gonzalo de Jesús	CS	2012		Impedimenta	Madrid	Prosa
148	Macek, Josef	<i>¿Herejía o revolución?</i>	Mercedes Poza	CS?	1967		Ciencia Nueva	Madrid	No ficción
149	Mácha, Karel Hynek	<i>Mayo</i>	Clara Janés	CS	1996		Aitana	Altea	Poesía
150	Machaň, Jaroslav	<i>Pequeños cuentos de un gran maestro</i>	Enrique Roldán	CS	1984		Agencia de Prensa Orbis	Praha	Prosa
151	Masaryk, Tomáš Garrigue	<i>El ideal de humanidad</i>	?	CS?	1934		Orto	Madrid	No ficción
152	Mölzer, Vladimír	<i>Plantas de jardín</i>	?	CS?	1989		Susaeta	Madrid	No ficción
153	Mukařovský, Jan	<i>Arte y Semiología</i>	I.P.Hložnik, Simón Marchán Fiz	CS/FR	1971 (2x)		Alberto Corazón	Madrid	No ficción
154	Mukařovský, Jan	<i>Escritos de estética y semiótica del arte</i>	Anna Anthony Vicová	CS	1977		Gustavo Gil	Barcelona	No ficción
155	Němcová, Božena	<i>El ave de fuego y la sirena</i>	R.J.Slabý	CS	1921		Editorial Cervantes	Barcelona	Prosa
156	Němcová, Božena	<i>La abuela: cuadros de costumbres campesinas de Bohemia</i>	R.J.Slabý	CS	1924		Editorial Ibérica	Barcelona	Prosa
157	Neruda, Jan	<i>Cuentos de Malá Strana</i>	Jana Stancel, Clara Janés	CS	2006		Pre-Textos	Valencia	Prosa
158	Neruda, Jan	<i>Escenas y arabescos</i>	Virginia Pérez	DE	1992		Juventud	Barcelona	Prosa

159	Neruda, Jan	<i>Imágenes de la vieja Praga</i>	Virginia Pérez	DE	1992		Juventud	Barcelona	Prosa
160	Neruda, Jan	<i>Los cuentos de la Malá Strana</i>	W.F. Reisner	CS	1922		Calpe	Madrid	Prosa
					1968, 2000, 2003		Espasa Calpe		Prosa
161	Novák, Ivo	<i>Mariposas</i>	?	CS?	1990		Susaeta	Madrid	No ficción
162	Oliva, Pavel	<i>Esparta y sus problemas sociales</i>	Marina Picazo	EN	1983		Akal Editor	Madrid	No ficción
163	Orten, Jiří	<i>Absortos ojos</i>	Clara Janés	CS	1988		Papeles de Invierno	Madrid	Poesía
164	Orten, Jiří	<i>Bajo la tierra</i>	Clara Janés	CS	2012		Salto de Página	Madrid	Poesía
165	Orten, Jiří	<i>Solo al atardecer</i>	Clara Janés	CS	1996		Pre-Textos	Valencia	Poesía
166	Ouředník, Patrik	<i>Instante propicio, 1855</i>	Kepa Uharte	CS	2007		Melusina	Madrid	Prosa
167	Pachman, Luděk	<i>Aperturas semi-abiertas: Teoría moderna en ajedrez</i>	José Delgado Gil	DE	1967		Ediciones Martínez Roca	Barcelona	No ficción
168	Pachman, Luděk	<i>Aperturas semi-abiertas: Teoría moderna en ajedrez</i>	Rafael Pérez Delgado	DE	1968		Ediciones Martínez Roca	Barcelona	No ficción
169	Pachman, Luděk	<i>El gambito de dama: Teoría moderna en ajedrez</i>	Pedro Cherta Clos	DE	1968		Ediciones Martínez Roca	Barcelona	No ficción
170	Pachman, Luděk	<i>Estrategia moderna en ajedrez</i>	Carlos A. Palacios	EN	1966		Ediciones Martínez Roca	Barcelona	No ficción
171	Pachman, Luděk	<i>Táctica moderna en ajedrez</i>	Pedro Cherta Clos	DE	1963		Ediciones Grijalbo	Barcelona	No ficción
172	Patočka, Jan	El movimiento de la existencia humana	Teresa Padilla, Jesús María Ayuso, Agustín Serrano de Haro	CS?	2004		Encuentro	Madrid	No ficción

173	Patočka, Jan	<i>Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia: seguido de glosas</i>	Alberto Clavería	CS?	1988		Península	Barcelona	No ficción
174	Patočka, Jan	Introducción a la fenomenología	Juan Antonio Sánchez	CS	2005		Herder	Barcelona	No ficción
175	Patočka, Jan	<i>Libertad y sacrificio</i>	Iván Ortega Rodríguez	CS?	2007		Ediciones Sigueme	Salamanca	No ficción
176	Patočka, Jan	Los intelectuales ante la nueva sociedad	Fernando de Valenzuela	CS	1976		Akal	Madrid	No ficción
177	Patočka, Jan	<i>Platón y Europa</i>	Marco Aurelio Galmarini	FR	1991		Península	Barcelona	No ficción
178	Pavel, Ota	<i>Carpas para la Wehrmacht</i>	Kepa Uharte	CS	2015		Sajalín	Barcelona	Prosa
179	Pavel, Ota	<i>Cómo llegué a conocer a los peces</i>	Patricia Gonzalo de Jesús	CS	2012		Sajalín	Barcelona	Prosa
180	Pavln, Jiří	<i>Mi gran libro de los aviones</i>	?	CS?	1989		Susaeta	Madrid	No ficción
181	Pavln, Jiří	<i>Mi gran libro de los coches</i>	?	CS?	1989		Susaeta	Madrid	No ficción
182	Pavln, Jiří	<i>Mi gran libro de los trenes</i>	?	CS?	1989		Susaeta	Madrid	No ficción
183	Pekárková, Iva	<i>El mundo es redondo</i>	Ana Labe, Otakar Sázava	CS	1997	2001	Metáfora	Madrid	Prosa
184	Pokorný, Jaromír	<i>Árboles de Europa</i>	?	CS?	1990		Susaeta	Madrid	No ficción
185	Pospíšil, Ctirad Václav	<i>María, el rostro materno del inefable</i>	José Ramón Pérez Arangüena	IT	2008		Rialp	Madrid	No ficción
186	Procházka, Jan	<i>El viejo y las palomas</i>	Anton Dietrich	DE	1983	1988	Alfaguara	Madrid	Prosa
187	Procházka, Jan	<i>La carpa</i>	Antonio Skármeta	DE	1977	1986	Alfaguara	Madrid	Prosa
188	Procházka, Jan	<i>Lenka</i>	Javier Lacarra	DE	1985	1988	Alfaguara	Barcelona, Madrid	Prosa
189	Procházka, Jan	<i>Viva la república</i>	Lola Romero	DE	1979	1981, 1983, 1986, 1988	Alfaguara	Madrid	Prosa
190	Rýzl, Milan	<i>Cómo potenciar la mente</i>	David Rosenbaum	EN	1986	1994	Martínez Roca	Barcelona	No ficción
191	Rýzl, Milan	<i>Cómo potenciar sus poderes paranormales</i>	Jordi Fibla	EN	1990		Martínez Roca	Barcelona	No ficción

192	Rýzl, Milan	<i>Hipnosis y percepción extrasensorial: estudio sobre la clarividencia y otros fenómenos parasicológicos en el estado de hipnosis</i>	Ramón Blesa González	CS?	1974		Paneuropea de ediciones y publicaciones	Barcelona	No ficción
193	Rýzl, Milan	<i>La revelación bíblica y la parapsicología: estudio experimental sobre investigación histórica por el método parapsicológico de la retrocognición</i>	Ramón Blesa González	CS?	1973		Paneuropea de ediciones y publicaciones	Barcelona	No ficción
194	Rýzl, Milan	<i>Nuevos estudios sobre la percepción extrasensorial: hechos, hipótesis y especulaciones sobre los fenómenos parapsicológicos de conocimiento paranormal</i>	Ramón Blesa González	CS?	1975		Paneuropea de ediciones y publicaciones	Barcelona	No ficción
195	Říha, Bohumil	<i>Doctor Ping</i>	Lola Romero	DE	1984	1985, 2000	Noguer	Barcelona	Prosa
196	Říha, Bohumil	<i>El viaje de Juan</i>	Jesús Mayor	CS	1984		Noguer	Barcelona	Prosa
197	Říha, Bohumil	<i>Ryn, caballo salvaje</i>	Jesús Valiente Malla	EN	1981	1982, 1987	Noguer	Barcelona	Prosa
198	Sabina, Karel	<i>La novia vendida</i>	R. J. Slabý	CS	1924-1932		Orbis	Barcelona	No ficción
199	Seifert, Jaroslav	<i>Breve antología</i>	Clara Janés	CS	1984	2002	Hiperión	Madrid	Poesía
					1985		Orbis	Barcelona	Poesía
200	Seifert, Jaroslav	<i>La canción del manzano</i>	Emilio Ortega	EN	1985		SM	Madrid	Poesía
201	Seifert, Jaroslav	<i>Praga en el sueño</i>	Clara Janés	CS	1996		Icaria	Barcelona	Poesía
202	Seifert, Jaroslav	<i>Toda la belleza del mundo</i>	Monika Zgustová, Elena Panteleeva	CS	1985	1995, 2002	Seix Barral		Poesía
					1997		Planeta	Barcelona	Poesía

203	Skála, Martina	<i>Strado & Varius o Un encuentro noc Mozart</i>	Olga Alfonsoel	CS	2004		Aljibe	Málaga	Prosa
204	Sklenář, Karel	<i>La vida en la prehistoria</i>	Pérez de Bulnes	CS	1990		Susaeta	Madrid	No ficción
205	Slabý, Zdeněk Karel	<i>365 cuentos de la abuelita</i>	?	CS?	1988		Susaeta	Madrid	Prosa
206	Stingl, Miroslav	<i>De Sasacus a Jerónimo: La lucha de los indios americanos</i>	Mariano Orta Manzano	DE	1980		Juventud	Barcelona	No ficción
207	Stingl, Miroslav	<i>El último paraíso</i>	Herminia Dauer	DE	1988		Juventud	Barcelona	No ficción
208	Syřišťová, Eva	<i>El mundo imaginario</i>	Ana Antonioni	CS	1979		Akal	Madrid	No ficción
209	Škrabánek, Petr	<i>Sofismas y desatinos en medicina</i>	Josep Plana Aspachs	EN	1992		Doyma	Barcelona	No ficción
210	Škutina, Vladimír	<i>Dónde vive el tiempo</i>	Miryam Delgado de Robles	DE	1986		SM	Madrid	Prosa
211	Škvorecký, Josef	<i>El clan de los leones</i>	Marinette Gasco Poy	EN	1973		Dopesa	Barcelona	Prosa
212	Škvorecký, Josef	<i>El ingeniero de almas</i>	José Aguirre, Isabel Nuñez	EN	1988		Circe	Barcelona	Prosa
213	Škvorecký, Josef	<i>El pasado de Lenka Sliver</i>	Gian Castelli Gair	EN	1990		Circe	Barcelona	Prosa
214	Škvorecký, Josef	<i>El saxofón bajo</i>	Gian Castelli Gair	EN	1988		Alianza Editorial	Madrid	Prosa
215	Škvorecký, Josef	<i>Los buenos tiempos</i>	Gian Castelli Gair	EN	1991		Circe	Barcelona	Prosa
216	Škvorecký, Josef	<i>Los cobardes</i>	Gian Castelli Gair	EN	1990		Alianza Editorial	Madrid	Prosa
217	Špidlík, Tomáš	<i>¿Conoces a Cristo?</i>	Lourdes Vázquez	IT	2002	2007	Monte Carmelo	Burgos	No ficción
218	Špidlík, Tomáš	<i>¿Conoces al espíritu?</i>	Lourdes Vázquez	IT	2002		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
219	Špidlík, Tomáš	<i>¿Conoces al Padre?</i>	Lourdes Vázquez	IT	2002	2007	Monte Carmelo	Burgos	No ficción
220	Špidlík, Tomáš	<i>El "starets" Ignacio</i>	Javier Igea López-Fando	IT	2005		Monte Carmelo	Burgos	No ficción

221	Špidlík, Tomáš	<i>El arte de purificar el corazón</i>	Ángela Pérez García	IT	2003		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
222	Špidlík, Tomáš	<i>El camino del espíritu</i>	?	IT	1998		PPC	Madrid	No ficción
223	Špidlík, Tomáš	<i>El conocimiento integral: la vía del símbolo</i>	Pablo Cervera, Sara Martín García	IT	2013		Biblioteca de Autores Cristianos	Madrid	No ficción
224	Špidlík, Tomáš	<i>El evangelio de cada día: reflexiones sobre el evangelio ferial</i>	Ángela Pérez García, Lourdes Vázquez	IT	2003	2006	San Pablo	Madrid	No ficción
225	Špidlík, Tomáš	<i>El evangelio dominical y festivo: reflexiones para los ciclos A, B y C</i>	María Teresa Maio	IT	2004		San Pablo	Madrid	No ficción
226	Špidlík, Tomáš	<i>El monacato en el Oriente cristiano</i>	Céline Praud, Ana María Gago	FR	2004		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
227	Špidlík, Tomáš	<i>Ignacio de Loyola y la espiritualidad oriental: guía para la lectura de los Ejercicios Espirituales</i>	Juan Luis Hoyos	IT	2008		Mensajero	Bilbao	No ficción
228	Špidlík, Tomáš	<i>La espiritualidad del Oriente cristiano: manual sistemático</i>	Céline Praud, Ana María Gago	FR	2004		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
229	Špidlík, Tomáš	<i>La eucaristía, medicina de inmortalidad</i>	Javier Rubio	IT	2015		Ciudad Nueva	Madrid	No ficción
230	Špidlík, Tomáš	<i>La fe según los iconos</i>	Lourdes Vázquez	IT	2003		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
231	Špidlík, Tomáš	<i>La madre de Dios</i>	Pablo Cervera	IT	2014		Ciudad Nueva	Madrid	No ficción
232	Špidlík, Tomáš	<i>La mística palabra por palabra</i>	Jesús Tabarés Vazquéz	IT	2008		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
233	Špidlík, Tomáš	<i>La oración según la tradición del oriente cristiano</i>	Miguel Ángel Pardo Álvarez	IT	2004		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
234	Špidlík, Tomáš	<i>La unidad espiritual de Europa</i>	?	IT	2004		Monte Carmelo	Burgos	No ficción

235	Špidlík, Tomáš	<i>La vocación cristiana</i>	Javier Rubio	IT	2015		Ciudad Nueva	Madrid	No ficción
236	Špidlík, Tomáš	<i>Los Grandes místicos rusos</i>	Bartolomé Parera Galmés	IT	1986		Ciudad Nueva	Madrid	No ficción
237	Špidlík, Tomáš	<i>Nosotros en la Trinidad</i>	Lourdes Vázquez	IT	2002		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
238	Špidlík, Tomáš	<i>Orar con el corazón</i>	Ángela Pérez García	IT	2003		Monte Carmelo	Burgos	No ficción
239	Špidlík, Tomáš	<i>Teología de la evangelización desde la belleza</i>	Pablo Cervera, Lourdes Vázquez	IT	2013		Biblioteca de Autores Cristianos	Madrid	No ficción
240	Šrut, Pavel	<i>Los zampacalcetines</i>	Martin Andor	CS	2015		Sushi Books	Barcelona	Prosa
241	Šťovíček, Vratislav	<i>365 cuentos pasa soñar</i>	?	?	1988		Susaeta	Madrid	Prosa
242	Švankmajer, Jan	<i>La magia de la subversión</i>	Benigno González, Francisco Ponce, Gregorio Martín Gutiérrez	CS	2010		T&B Editores	Madrid	No ficción
243	Švenek, Jaroslav	<i>Minerales</i>	?	FR	1990		Susaeta	Madrid	No ficción
244	Topol, Jáchym	<i>Gárgaras con alquitrán</i>	Kepa Uharte	CS	2008		Lengua de Trapo	Madrid	Prosa
245	Topol, Jáchym	<i>Misiones nocturnas</i>	Kepa Uharte	CS	2007		Lengua de Trapo	Madrid	Prosa
246	Topol, Jáchym	<i>Por el país frío</i>	Kepa Uharte	CS	2013		Lengua de Trapo	Madrid	Prosa
247	Trnka, Bohumil	<i>El círculo de Praga</i>	Joan A. Argente	CS?	1972		Anagrama	Barcelona	No ficción
248	Urban, Miloš	<i>El mago del agua</i>	Kepa Uharte	CS	2008		El andén	Barcelona	Prosa
249	Urban, Miloš	<i>La lengua de Santini</i>	Kepa Uharte	CS	2007		El andén	Barcelona	Prosa
250	Urban, Miloš	<i>La sombra de la catedral</i>	Kepa Uharte	CS	2006	2009	Ediciones B		Prosa
251	Urban, Miloš	<i>La sombra de la catedral</i>	Kepa Uharte	CS	2007		Yeta Bolsillo		Prosa
					2013		B de Bolsillo	Barcelona	Prosa

252	Urban, Miloš	<i>Las siete iglesias</i>	Kepa Uharte	CS	2006		Círculo de lectores		Prosa
					2005 (4x)		Ediciones B	Barcelona	Prosa
253	Urban, Miloš	<i>Lord Mord</i>	Kepa Uharte	CS	2009		Ediciones B	Barcelona	Prosa
254	Vančura, Vladislav	<i>Markéta Lazarová</i>	Monika Zgustová	CS	2010		Contraseña	Zaragoza	Prosa
255	Viewegh, Michal	<i>Fuera de fuego</i>	Kepa Uharte	CS	2010		Maeva	Madrid	Prosa
256	Viewegh, Michal	<i>La educación de las chicas en Bohemia</i>	Fernando de Valenzuela	CS	2000		Metáfora	Madrid	Prosa
257	Volák, Jan	<i>Plantas medicinales</i>	?	?	1988		Susaeta	Madrid	No ficción
258	Zábrana, Jan	<i>Toda una vida</i>	Fernando de Valenzuela	CS	2010		Melusina	Santa Cruz de Tenerife	Prosa
259	Zahradník, Jiří	<i>Guía de los Coléopteros de España y Europa</i>	Elena Torres	DE	1990		Omega	Barcelona	No ficción
260	Závada, Dušan	<i>Guía de correspondencia comercial</i>	Dušan Závada, A. E. Dynda	CS	1986		Paraninfo	Madrid	No ficción
261	Zelený, Jindřich	<i>Dialéctica y conocimiento</i>	Jacobo Muñoz	DE	1982		Cátedra	Madrid	No ficción
262	Zelený, Jindřich	<i>La estructura lógica de "El Capital" de Marx</i>	Manuel Sacristián	DE	1974		Grijalbo Mondadori	Barcelona	No ficción
263	Zeyer, Julius	<i>Sor Pascualina</i>	R.J.Slabý	CS	1927		Cervantes	Barcelona	Prosa
264	Zeyer, Julius	<i>Tres leyendas sobre el Crucifijo</i>	R.J.Slabý	CS	1923		Cervantes	Barcelona	Prosa
265	Žáček, Jiří	<i>Engatusados: el libro para los grandes y pequeños amigos de los gatos</i>	Kepa Uharte	CS	2006		Círculo de lectores	Barcelona	Prosa