

# **STUDIA IBERYSTYCZNE**

**Księga Pamiątkowa dedykowana  
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

**STUDIA IBERYSTYCZNE**  
**nr 8**

Redakcja pisma „Studia Iberystyczne”

**Anna Sawicka (redaktor naczelny i sekcja katalońska)**

**Maria Filipowicz-Rudek (sekcja galicyjska)**

**Anna Rzepka (sekcja portugalska)**

**Ewa Nawrocka (sekcja iberoamerykańska)**

**Rosanna Krzyszkowska-Pawlik (sekretarz redakcji)**

# ZROZUMIEĆ JEZYK, PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

**Księga Pamiątkowa dedykowana  
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

Pod redakcją:  
Marii Filipowicz-Rudek,  
Małgorzaty Jędrusiak,  
Agaty Komorowskiej



Księgarnia Akademicka  
Kraków 2009

Copyright by Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzenci:

dr hab. Beata Baczyńska (prof. UW)

dr hab. Anna Bochnak (prof. UJ)

dr hab. Jerzy Brzozowski (prof. UJ)

dr hab. Jadwiga Miszańska (prof. UJ)

prof. dr hab. Stanisław Widlak

Konsultacja językowa:

R. Sergio Balches Arenas

Karolina Farrel

Xavier Farré Vidal

Justyna Mętrak

Korekta: Ewa Popielarz, Anna Wawrzyniak  
Skład i łamanie: Małgorzata Manterys-Rachwał  
Projekt okładki: Marzena Blecharczyk

Publikacja dofinansowana przez  
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

**ISBN 978-83-7638-015-5**

**KSIĘGARNIA AKADEMICKA**

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel./faks: 12 431-27-43, 12 663-11-67

e-mail: [akademicka@akademicka.pl](mailto:akademicka@akademicka.pl)

Księgarnia internetowa:

[www.akademicka.pl](http://www.akademicka.pl)

## Spis treści

Anna Sawicka: Zrozumieć język – przetłumaczyć świat – zrozumieć świat .....	7
Maria Filipowicz-Rudek: Kalendarium życia. O nieustającym dialogu między Don Kichotem a Sancho Panzą .....	13
Przegląd ważniejszych publikacji Profesor Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej .....	23
Piotr Sawicki: Trzydzieści lat, parę chwil – nie tylko w Krakowie. Głosa do portretu Jadwigi .....	29
Olgierda Furmanek, Hanna Połomska: Z panią Jadwigą po przygodę .....	39

### ZROZUMIEĆ JĘZYK

Beata Brzozowska-Zburzyńska: Przegląd niektórych hiszpańskich przyimków przestrzennych .....	57
Monika Głowicka: Koncept liczbowy w polskich i hiszpańskich związkach frazeologicznych .....	75
Danuta Piekarz: L'uso di forme di cortesia in italiano e in polacco – approccio contrastivo .....	93
Ewa Stala: Hiszpański Buenos Aires w kontekście historyczno-kulturowym .....	103
Andrzej Zieliński: El concepto de <i>perífrasis verbal</i> : su origen y datos historiográficos .....	111
Małgorzata Jędrusiak: <i>Operacje</i> Zeno Vendlera a „rezultatywność” w języku hiszpańskim .....	121
Agata Komorowska: Concepto de emisor y la deixis de persona en los textos periodísticos .....	133

### PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

Danuta Kucala: Różne spojrzenia na autonomię przekładu .....	149
Tadeusz Szczerbowski: O przekładzie kreatywnym (malajski pantun) .....	161

Anna Bednarczyk: <i>Sonety krymskie</i> po rosyjsku – kilka uwag o przekładach romantycznych i współczesnych .....	173
Piotr Sawicki: Zagadka „fujarki ze srebra”. <i>Pieśni hiszpańskie</i> Edwarda Porębowicza – od spolszczenia do oryginału .....	189
Urszula Aszyk: En torno a la recepción crítica e intentos de traducción del <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega en Polonia.....	217
Jerzy Achmatowicz: Maternidad, cantos y flores... (algunos aspectos sobre traducción del <i>Nican Mopohua</i> , la principal fuente de estudios del fenómeno guadalupano en México).....	233
Tomasz Pindel: Tłumacz i jego błędy, czyli o krytyce przekładu w prasie.....	253
Marzena Chrobak: Bracia Malinche, czyli o tym, jak Fortuna sprzyja śmiałym tłumaczom. Szkice.....	265
Xavier Farré Vidal: <i>Los inmigrados</i> de Lojze Kovačič en la traducción al español .....	275
Maja Koszarska: „Wiedźmin” czy <i>brujo</i> ? Kilka uwag o tłumaczeniu neologizmów.....	287
Olgierda Furmanek: Usefulness of the backtranslation process in poetry translation .....	301
Olgierda Furmanek: Entrevista con Ana María Fagundo .....	319
Sabina Deditius: Świat Wysp Kanaryjskich oczami Alonso Quesady na przykładzie tłumaczenia na polski opowiadań ze zbioru <i>Kanaryjczyk</i> .....	333
Urszula Dąmbska-Prokop: Uwagi o tłumaczeniu dokumentów .....	343
Katarzyna Kruk-Junger: Czy wystarczy rozumieć, by tłumaczyć? Czyli w poszukiwaniu idealnego tłumacza ustnego .....	355
Ubaldo Cerezo Rubio: El Traductor Jurado de polaco en España. Aspectos cuantitativos .....	365

## ZROZUMIEĆ ŚWIAT

Maria Falska: Struktura czasowa w komedii Jaime Saloma <i>El baúl de los disfraces</i> ( <i>Kufer z kostiumami</i> ) i jej możliwe źródło inspiracji .....	397
Nina Pluta: Los interpretadores o sobre cómo enfocan la realidad los protagonistas de la narrativa pseudo-criminal hispanoamericana .....	409
Olga Glondys: La Polonia cercana e idealizada de los exiliados republicanos catalanes .....	423
Maria Filipowicz-Rudek, Hubert Hładij: Na wozie Maragaty .....	437

Xavier Farré Vidal  
*Uniwersytet Jagielloński*

## ***Los inmigrados de Lojze Kovačič*** **en la traducción al español**

**Palabras clave:** Lojze Kovačič, extrañamiento, traductor frente a editor/  
mercado editorial.

**Abstract:**

There are many levels of lecture of the *The Newcomers*, a novel by Slovenian writer Lojze Kovačič. The protagonist, Alojz, lives in a fragmented and rootless world, undertaking a physical and spiritual journey. The novel, of a clearly autobiographical character, is written in Slovenian, a language that the author learned when he was 12 years old and which he later adopted for his creation. The foreignness of the experience of life is therefore reflected by the exoticism of the language. The article reflects on the technique of transferring this exoticism into the Spanish translation of this novel.

**Keywords:** Lojze Kovačič, strangeness (otherness), translator vs publisher/  
publishing market.

**Streszczenie:**

W powieści słoweńskiego pisarza Lojzego Kovačiča pojawia się kilka poziomów lektury. Główny bohater Alojz żyje w niespójnym, pozbawionym korzeni świecie. Stoi w obliczu podróży zewnętrznej i wewnętrznej. Powieść, o wyraznie autobiograficznym charakterze, jest napisana po słoweńsku – w języku, którego autor nauczył się, mając 12 lat, i który później stał

się językiem jego twórczości literackiej. Egzotyka życia znajduje więc swoje odbicie w egzotyce języka. W artykule jest mowa o technice tłumaczenia tej egzotyki w hiszpańskim przekładzie powieści.

**Słowa kluczowe:** Lojze Kovačič, inność, tłumacz wobec wydawcy/rynku wydawniczego.

*Los inmigrados (Prišleki)* de Lojze Kovačič apareció en esloveno en el año 1984, desde aquel momento fue ya considerada una obra mayor de la literatura eslovena, y ya, años más tarde, fue calificada como la mejor novela eslovena del siglo XX. Es una trilogía en la que el autor nacido en Basilea plasma en una ficción sus avatares biográficos que le llevan de retorno a Eslovenia. Kovačič, como ya se ha indicado anteriormente, nació en la ciudad suiza de Basilea en el año 1928, su madre era alemana y su padre, esloveno. Como lengua materna y única hasta los doce años tiene el alemán. Debido a las nuevas leyes que se promulgaron en Suiza en 1939 (uno de los episodios más oscuros de ese país considerado como la encarnación de la neutralidad por excelencia) se decretó la expulsión de todas las personas que no tuvieran la nacionalidad suiza. El padre de Kovačič, a pesar de tener la oportunidad (regentaba un negocio textil, y tenía una posición bastante afianzada en la estructura social del país alpino) nunca quiso nacionalizarse. Por ese motivo, toda la familia tuvo que huir del país helvético. El lugar escogido en los albores de lo que será la II guerra mundial fue Eslovenia, que ya había cambiado de situación política desde que el padre de Kovačič la abandonó. Se fue cuando todavía pertenecía al Imperio Austrohúngaro, y vuelve a un país que forma parte del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos (el Reino dura desde 1.12.1918 hasta 2.12.1945, aunque a partir del 3 de octubre de 1929 pasa a denominarse Reino de Yugoslavia). Se encontrará con una realidad que se convertirá en un extrañamiento constante, una realidad en la que no sabrá encontrar su sitio.

El pequeño Kovačič o Alojz en el libro, de 12 años, va a entrar en un mundo completamente nuevo, va a tener que enfrentarse a una estructura social que hasta ahora le había sido desconocida, se va a adentrar en ciudades que en nada le pueden recordar a Basilea y,



sobre todo, va a tener que aprender una nueva lengua, una lengua que le es extraña, incomprendible. Esa lengua, el esloveno, después se convertirá en su lengua de creación literaria.

Todos estos elementos configuran un texto literario de difícil clasificación, a medio camino entre la realidad y la ficción, en un proceso de maduración del protagonista, saltando entre las realidades que configuran las lenguas (la propia y la que va adquiriendo). Una *bildungsroman* donde hay una alienación, un extrañamiento al cuadrado, si podemos definirlo de esta manera. Son unos elementos que quedan reflejados en la lengua en que está escrita la novela. Lo primero que llama la atención es la cantidad de frases inacabadas (con puntos suspensivos) que contiene, podríamos asegurar que alcanza hasta un 40-45%. Toda la novela está relatada desde la perspectiva de un niño. Siguiendo los dictados del libre flujo de la conciencia de James Joyce o de William Faulkner, Kovačič crea un texto lleno de pensamientos truncados, de observaciones simultáneas, como una gran tela pictórica, como un fresco donde todo lo que tiene cabida es la capacidad de sorpresa y de asombro desde la perspectiva y en la voz de Alojz. Por otra parte, para adentrar mucho más al lector en el mundo personal de Alojz, continuamente tenemos frases en alemán (las notas a pie de página para traducir las frases del alemán llegan a casi 300 en la edición original), pero no es un alemán estándar, es un alemán lleno de incorrecciones (muchas veces es el padre de Alojz que habla en esa lengua). Y si el alemán ya expresa un grado de extrañeza, éste se duplica con el uso muy particular que hace Kovačič del esloveno. Es un esloveno deliberadamente forzado, doblegado a veces hasta los límites de la gramaticalidad, lleno de construcciones germánicas, de construcciones que se intuyen pero que no aparecen en ningún diccionario de la lengua.

De esta manera, el lector no tan sólo se enfrenta a una situación ya de por sí trágica (el exilio, o “re-exilio” en función de los personajes), sino que a través de la construcción del texto y de la lengua utilizada experimenta las mismas sensaciones de extrañeza que puede estar experimentando el protagonista. El lector como un extraño ante el texto y ante sí mismo.

Enfrente de un texto de este tipo, el traductor se encuentra en una situación de toma de decisiones determinante. Un ejemplo es la traducción alemana de Kovačič (junto a la española y la holandesa, las únicas traducciones que existen del libro, no obstante, al alemán se ha traducido toda la trilogía y no tan sólo la primera parte como es el caso de las dos lenguas apuntadas) [Kovačič, 2004]. El traductor opta por utilizar un lenguaje estándar en la traducción, unas soluciones que no expresan la extrañeza del original. Evidentemente, también desaparecen las notas a pie de página escritas en alemán, que además se corrigen. El resultado es una novela que no deja de ser una obra más de iniciación de su personaje. Si bien es cierto que, a pesar de haber sufrido una “mutilación” seria, la obra sigue expresando la extrañeza del protagonista a su llegada a Eslovenia, las incorrecciones que comete cuando empieza a hablar en esloveno, así como también expresa el grado de incompreensión que provoca las dificultades de integración que sufre al encontrarse con los chicos de su edad en Eslovenia, con unas experiencias vitales completamente diferentes a las suyas.

La traducción alemana presenta un caso claro de domesticación de la obra a traducir. Tal como afirma en su célebre ensayo Walter Benjamin, en uno de sus fragmentos más citados, siguiendo a Panwitz: “nuestras versiones, incluso las mejores, parten de un principio falso, pues quieren convertir en alemán lo griego, indio o inglés en vez de dar forma griega, india o inglesa al alemán. Tienen un mayor respeto por los usos de su propia lengua que por el espíritu de la obra extranjera... El error fundamental del traductor es que se aferra al estado fortuito de su lengua, en vez de permitir que la extranjera lo sacuda con violencia. Además, cuando traduce de un idioma distinto del suyo está obligado sobre todo a remontarse a los últimos elementos del lenguaje, donde la palabra, la imagen y el sonido se confunden en una sola cosa; ha de ampliar y profundizar su idioma con el extranjero” [Benjamin, 1923: 317]. Por otra parte, tal como afirma Susan Bassnett, es cierto que hay muchos menos estudios dedicados a la traducción de la prosa que a la traducción de la poesía [Bassnett, 1980: 109], aunque hayan pasado treinta años de tal sentencia, la situación no ha variado en exceso, si nos atenemos a los estudios sobre textos

narrativos concretos. Esto provoca que, aparte de los análisis que se puedan hacer de aspectos claramente lingüísticos, como el trasvase de los giros idiomáticos, la totalidad de la obra y las consecuencias de la misma queden en un segundo término, encumbradas. La misma teórica, siguiendo las huellas de Wolfgang Iser, también determina lo siguiente: “Iser goes on to state that the sentence does not consist solely of a statement «but aims at something beyond what it actually says», since sentences within a literary text “are always an indication of something that is to come, the structure of which is foreshadowed by their specific content”. If the translator, then, handles sentences for their specific content alone, the outcome will involve a loss of dimension” [Bassnett, 1980: 115].

En la traducción al alemán tenemos precisamente la pérdida de una dimensión, y en este caso, de capital importancia. Al plantearse una traducción donde se borrarán las marcas de extrañamiento, convierte la traducción en un texto más plano. No entramos aquí a determinar la calidad lingüística del texto resultante, sino la globalidad de los aspectos que confieren a *Los inmigrados* una particularidad sin la cual pierde buena parte de su valor.

En otro orden de hechos, y ya que la obra literaria no es un producto completamente independiente, sino que se encuentra insertado en una superestructura determinada por el mercado editorial, cabe decir que una traducción de este tipo puede derivar en unas consecuencias determinadas. Hubo editores en España que rechazaron esta obra precisamente a causa de la traducción. O más bien, a causa del producto resultante. A saber, una obra en la que tan sólo se exponía el viaje de un niño hacia la patria de su padre y las experiencias que vivió en la misma.

Así pues, la tarea del traductor en este caso concreto debería dirigirse hacia otros elementos. En la traducción al español me propuse tener en cuenta sobre todo los elementos globales que entrañaban extrañeza. El lector español tenía que percibir la tensión que se creaba en el texto original pero dentro de su propia lengua. Ya desde el principio de la obra, el lector español se encuentra ante un mundo que le es completamente ajeno, saltan los pensamientos a la par

que las frases, las situaciones, y las soluciones adoptadas permiten al lector reconocer de entrada un estilo literario concreto, un tono característico, que es el que va a dominar a lo largo de las casi 300 páginas del libro:

Así dejamos Basilea. Gerbesgäslı... rue Helder... Steinvorstadt... Nadelberg... rue de Bourg... Vino mucha gente a casa, sobre todo policías. Unos de uniforme, otros de paisano. Entre estos últimos, había algunos que parecían vendedores del mercado central, otros, con sus anchos sombreros de terciopelo negro, eran como bailarines de varietés. A través de la Luisenplatz dos policías uniformados nos acompañaron, con el equipaje esencial, a la estación. La gente se paraba y miraba. Pasamos por un puentecito sobre un riachuelo, donde apenas una hora y media antes había estado jugando con guijarros amarillos en una roca artificial. Finalmente, nos vamos... ¡Adiós Basilea!

Viajamos desde la una de la tarde... Iba de aquí para allá, entrando y saliendo... Las ventanas a ambos lados del vagón ofrecían una vista interesante de las casas y de la gente... En el pasillo tenía todas las ventanas para mí. De vez en cuando mamá me gritaba que no me apoyara demasiado, porque me ensuciaría, y entonces volvía al compartimento con ella y con Vati<sup>1</sup>, que estaban sentados con Gisela. A ella no la escuchaba, me daba vergüenza... apreté la oreja contra el vidrio para apagar su voz... Era mi primer viaje de verdad en tren... En realidad mi primer viaje en tren lo hice cuando tenía cinco años y fui con Vati al balneario de Urach y de vuelta a Basilea, pero sólo lo recuerdo por la tapicería dorada del vagón de primera... Era ahora cuando veía cómo era Basilea al entrar en un auténtico vértigo. Primero como una gruesa serpiente de color verde grisáceo que corre hacia atrás medio por la tierra, medio por el aire... hacia una inmensa trompeta succionadora allí detrás... un auténtico despedazamiento, una tormenta, un huracán [Kovačić, 2007: 13-14].

---

<sup>1</sup> Del alemán Vater, es tal como Alojz se refiere durante toda la novela a su padre.

Un capítulo importante en el libro lo constituye el uso completamente lírico del lenguaje, lleno de comparaciones, de metáforas que se erigen a su vez como metáforas de la misma novela, en un nivel de conexiones de extrema dificultad. Si antes hablábamos de la traducción de prosa, aquí podríamos afirmar que estamos mucho más cerca de la traducción de poesía. Una forma completamente estructurada, como si fuera una enorme sinfonía de sinestesias constantes que absorben al lector y lo llevan a una esfera casi irreal. Muchas veces, estas metáforas se relacionan directamente con algunas reflexiones sobre la lengua, sobre la otra lengua, el esloveno, en la que paradójicamente está escrito el libro. Kovačič realiza un ejercicio de extrañeza dentro de la extrañeza, le está mostrando al lector una visión desde fuera de su propia lengua (en Alojz) pero dentro de ésta (en la escritura de Kovačič). Evidentemente, éste es un aspecto que al ser indisoluble de la lengua en que está escrita la novela, es intraducible. No obstante, es posible trasladar los elementos de extrañeza aunque se encuentren en un código, en una lengua, diferentes:

...dijo algo en una lengua extraña, delicada, como si tuviera en la boca un manjar nuevo, poco común, como filtrado. Le miraban a la cara, las gafas, los labios, el pelo... «Was hast du gesagt?»<sup>2</sup> dijo mamá. Nuestra lengua era ruda y dura, pero comprensible. Entonces todos se giraron hacia mamá, también aquellos que estaban sentados detrás [Kovačič, 2007: 26].

Una lengua que no entiendes resulta de vez en cuando agradable... es como una especie de niebla en la cabeza... Está bien, en realidad no hay nada mejor... Es maravilloso mientras las palabras no se han separado de los sueños... No siempre... Lo podía mirar todo como en un teatro... [Kovačič, 2007: 76]

En el bosque no había «Tannenbäume»<sup>3</sup>. Crecían altos, resinosos, llenos de agujeros, coníferos... y eran una tercera fila de árboles... ¡Totalmente nueva! ¡Exótica!, de fantasía, aunque los podía palpar... más bien mezclada por el desorden que provocaba la lengua. Le tenía que dar un

---

<sup>2</sup> «¿Qué has dicho?».

<sup>3</sup> «Abetos».

nuevo nombre... qué sé yo, medio en mi lengua, medio en la extranjera... por la impresión que el abeto me causó... «palal», «lluvial», «habitual»... [Kovačič, 2007: 79]

J. Levy, en su artículo “Las dos normas de la traducción artística” afirma, en cuanto a la traducción estilística de una obra literaria, que “una perspectiva traductológica es necesaria, sobre todo, en la búsqueda de equivalencias estilísticas. La conservación del estilo es una exigencia muy problemática que no se puede realizar en su totalidad. Hasta el momento se ha trabajado principalmente según dos métodos: a) conservación de los medios del modelo, b) sustitución del estilo foráneo por uno equivalente en la lengua nativa. El primer objetivo no contempla suficientemente las diversas características formales y la tradición de cada literatura; el segundo (como ha desarrollado, por ejemplo, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff) se apoya en analogías de difícil ponderación. El principio de esta última es parecido a la sustitución de la forma foránea por la nativa” [Lévy, 1963]. Evidentemente, como en muchos otros aspectos de la teoría de la traducción, aquí también se plantea una solución binaria. Cuando en realidad, en la traducción de una obra literaria se conjugan a la vez todas las posibilidades (binarias o no) que existen, en función de la obra (incluso de un fragmento de la misma), del lenguaje o de las posibilidades que tiene el traductor en su propia lengua. Al emprender la traducción de *Los inmigrados*, percibí que la segunda opción expresada más arriba era de difícil ejecución, pero tampoco hay una presencia absoluta de la primera. De hecho, se conservan medios del primer modelo pero transformados según la sustitución que se plantea en el segundo. Es decir, en algunos momentos ha habido de crearse una serie de compensaciones, muy frecuentes en el caso concreto de las traducciones de lenguas eslavas a las lenguas románicas. La complejidad sintáctica, la libertad con la que se pueden mover los diferentes complementos dentro de la frase en una lengua eslava es un escollo para cualquier traductor al castellano. En el libro de Kovačič se llega a un extremo con una voluntad concreta. Así, al no poder trasladar siempre esta libertad bajo el peligro de caer en una incomprensión absoluta se

ha traspasado esta extrañeza en elementos lexicales. Giros que por ejemplo pertenecen a otra lengua (en este caso, el catalán) o cambios leves de registros. Se podrían aducir varias muestras que aparecen sin cesar en la versión en español, como la siguiente:

Ne, ne bom več kopal!... V jezi sem zalučal rovačo do proge in odšel k hiši... Karel, ki je ravno razpregal Lisko pri hruški je zavpil "Curik!" in se pognal za mano. Zdirjal sem se in on je stekel in ker je imel v roki ravno verigo, je zahnjal z njo od daleč, da se me je ketna ovila okrog hrbta do prsi... Mislim sem, da bom skozljal pljuča, srce... Padel sem, kot sem bil dolg in širok čez cement pri vodnjaku... Mama je bila naenkrat zunaj, kričala je "Mörder!". Dobesedno nesla me je nekaj tistih metrov do vrat mimo Mice, ki je prišla ven in je gledala... V sobi me je spravila iz hlač. Čez prsi so se mi vili skeleči redči odtisi rink, ki so vidno zatekali, kot da bi me ugriznili. A najhuje je bilo, da me je bolel hrbet in sem moral obležati na trebuhu. Sploh nisem prišel do sape... Nisem naredil manj kot Ciril ali Ivan... samo nisem znal delati s tako lahkoto, poletom, spretnostjo, toje bilo res [Kovačič, 1984: 86].

¡No, no voy a cavar más!... En medio de la rabia tiré la azada en la gavia y me fui para casa... Karel, que acababa de sacar a Liska junto al peral, gritó «Tzuric» y se dirigió hacia mí. Me apresuré y él se puso a correr, y como casualmente tenía una cadena en la mano, la lanzó desde lejos, y aquella cadena me rodeó alrededor de la espalda hasta el pecho... Pensé que iba a vomitar los pulmones, el corazón... Caí todo lo largo que era en el cemento al lado del pozo... Mamá apareció allí fuera, gritó: «Mörder!». Literalmente me llevó unos cuantos metros hasta la puerta pasando al lado de Mica, que había salido y lo miraba todo... En la habitación me quitó los pantalones. A través del pecho se enrollaban ardientes y rojas marcas de anillos que se hinchaban a ojos vistas como si me mordieran. Y lo peor era que me dolía la espalda y tenía que estar estirado sobre la barriga. Todavía no había recuperado el aliento... No había hecho menos que Ciril o que Ivan... tan sólo que no sabía trabajar con tanta facilidad, entusiasmo, habilidad, eso era cierto [Kovačič, 2007: 87].

Antes hablábamos de una incomprensión del texto que puede llegar a percibir un lector del original. En ningún momento esto ocurre.

Pero sí que hay un elemento fundamental que le confiere a la novela de Kovačič una singularidad aportando, asimismo, un valor añadido en la obra, y que en muy pocas obras y en muy pocas tradiciones literarias seguramente se habrá dado. Kovačič forza hasta tal extremo la lengua que da paso a una lectura muchas veces intuitiva por parte del lector. Es un ejercicio realizado con una maestría absoluta. Los lectores se encuentran ante una construcción que no entienden, en vano podrán encontrar en un diccionario y no siempre podrán deducir del alemán (aquí sería necesario hacer un inciso, el alemán es en Eslovenia una lengua relativamente familiar, pero en la actualidad sólo en las zonas fronterizas con Austria, en otras zonas se tendrá mayor o menor conocimiento de lenguas como el italiano, el croata, o el húngaro, pero ya no del alemán; en consecuencia, podríamos descartar que un lector supuestamente ideal de la obra fuera un esloveno con conocimientos de alemán), y no obstante, a pesar de casi rozar la incomprensión, el lector intuye perfectamente lo que puede significar el texto. Es otro nivel de construcción de la novela basado en la mentalidad y el lenguaje que puede utilizar el niño, llevándolo hasta su máxima expresión, si nos es válido utilizar esta construcción paradójica.

Antes también se ha indicado el papel del mercado en la literatura. No es un papel en absoluto baladí. La función del editor, el prestigio o no de la editorial, la construcción del lector modelo que estos mismos editores y editoriales llevan a cabo afectan directamente a la traducción de cualquier obra. La traducción de *Los inmigrados* se publicó en una prestigiosa editorial, Siruela, con un excelente catálogo de traducciones. El acceso que tuvo la editorial a la obra fue a través de la traducción alemana, que ya hemos comentado anteriormente. El prestigio y la traducción intermedia son fundamentales en un proceso de borrado o de atenuación de una serie de marcas de extrañeza que el texto traducido tenía al principio. En este engranaje aparece todavía otro factor más, la crítica. ¿Hasta qué punto un crítico puede valorar una traducción si desconoce la lengua de salida? ¿Puede juzgar un texto de las características de Lojze Kovačič si es un autor completamente desconocido todavía en España? El temor a una incomprensión



por parte de la crítica (¿por qué el texto está lleno de indecisiones lingüísticas, de un lenguaje y una sintaxis forzados?) también determina las decisiones del traductor o posteriormente de la editorial. Está claro que todo depende del cristal con que se mire y de la voluntad interpretativa del lector.

A pesar de las voces en contra que se puedan alzar ante la siguiente afirmación, también existe una voluntad textual, y en este caso, la tarea del traductor es desentrañarla, interpretarla poniendo en juego todas las herramientas de las que dispone en función del contexto que le ha determinado y le determina. Y en última instancia, intentar reflejar esa voluntad en un texto que tiene que formar parte del caudal literario en una nueva cultura. En este sentido, la extrañeza vital y literaria del esloveno de Lojze Kovačič llega al lector español con ciertas modificaciones pero con un mismo objetivo.

### **Bibliografía**

- Kovačič, L. (1984), *Prišleki*, Slovenska Matica, Ljubljana; reed. 2007, Beletrina, Ljubljana.
- Kovačič, L. (2004), *Die Zugereisten/I*, Olof, K.D. (trad.), Drava, Berlin.
- Kovačič, L. (2007), *Los inmigrados*, Farré Vidal, X. (trad.), Siruela, Madrid.
- Benjamin, W. (1923), *La tarea del traductor*, en: Vega, M.A. (2004) *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Cátedra, Madrid.
- Bassnett, S. (1980), *Translation Studies*, Methuen, London.
- Lévy, J. (1963), *Las dos normas de la traducción artística*, en: Vega, M.A. (2004) *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Cátedra, Madrid.