

**TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN EMPLEADAS EN LA NOVELA  
“BLANCO NIEVE, ROJO RUSIA” DE DOROTA MASŁOWSKA**

TRANSLATION TECHNIQUES USED IN THE NOVEL  
“WHITE AND RED”  
 (“SNOW WHITE AND RUSSIAN RED”) BY DOROTA MASŁOWSKA

ANNA WENDORFF

**Abstract**

In this paper we carry out a study on translation techniques that were employed by Joanna Orzechowska while translating the novel “Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną” by Dorota Masłowska into the Spanish language (translated to English as either “White and Red” in the UK or “Snow White and Russian Red” in the US, both by Benjamin Paloff). We will focus on translation-oriented analysis of elements such as: title, anthroponyms, place names, quotes, etc.

**Key words:** literary translation Polish-Spanish, translation techniques, reception theory

**Resumen**

En el presente trabajo realizaremos un estudio sobre las técnicas de traducción que fueron empleadas por Joanna Orzechowska en la novela “Blanco nieve, rojo Rusia”, en su traducción al español de “Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną” de Dorota Masłowska. Nos centraremos en el análisis traductológico de elementos tales como: el título, los antropónimos, los topónimos, las citas, etc.

**Palabras claves:** traducción literaria polaco-español, técnicas de traducción, teoría de la recepción

Dorota Masłowska es una representante de la “más joven literatura polaca” (“polska literatura najmłodsza”) quiere decir que pertenece a los autores nacidos entre los años 70 y los 80, junto a otros escritores como, por ejemplo: Marta Syriwd, Mirosław Nahacz, Michał Sufin, Jakub Żulczyk, Agnieszka Dorotkiewicz o Piotr Czernski. Se suele comparar este tipo de literatura con “the Nothing Generation”. Como nos explica Benjamin Paloff: “Inevitably, journalists have sought a way to explain the rise of this phenom, and they have found a convenient solution in *pokolenie nic*-the Nothing Generation-for which Masłowska's novel would appear to serve as mouthpiece. It's not a bad fit: The Nothing Generation includes all the twentysomethings who scarcely remember the lean years before 1989, when Central Europe shed Communism, which means that they have little basis for comparison with the rapid economic change, the influx of foreign goods and pop-kitschy images, the violent social stratification, and the all-too-obvious political corruption that shape their world at the beginning of a new millennium. Materialism, greed, vanity, and vulgarity seem to pervade their society, and any suggestion that life is better than it used to be fails to resonate with their own life experience. The argument that Poland is better off despite its broad socioeconomic upheavals, after all, sounds too much like a sales pitch, and this generation is none too fond of the product” (Paloff, 2005).

Masłowska, llamada la “niña prodigiosa de la joven prosa polaca”, nació en 1983 en Wejherowo (Pomerania, Polonia). Es autora de tres novelas: “Blanco nieve, rojo Rusia” (“Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną”, Lampa i Iskra Boża, 2002), “Pavo real de la Reina” (“Paw królowej”, Lampa i Iskra Boża, 2005) y la que todavía no ha sido traducida a

ningún idioma, intitulada “Kochanie, zabiłam nasze koty” (Noir sur Blanc, 2012). También ha escrito dos piezas teatrales: “Dos rumanos pobres que hablan polaco” (“Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku”, Lampa i Iskra Boża, 2006) y “Entre nosotros, todo va bien” (“Między nami dobrze jest”, Lampa i Iskra Boża, 2008). Por su primera obra “Blanco nieve, rojo Rusia”, Masłowska, aparte de recibir el premio “Paszport” otorgado por la revista “Polityka”, obtuvo también la nominación al Premio Literario “Nike”, el premio más prestigioso de Polonia.

Sobre la popularidad de la novela polaca “Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną” de Dorota Masłowska dan prueba también sus catorce traducciones: al húngaro (“Lengyel-ruszkai háború a fehér-piros lobogó alatt”, trad. Keresztes Gáspár, Budapest: Európa K., 2003), eslovaco (“Sneh a krv“, trad. Tomáš Horváth, Bratislava: Ikar, 2004), checo (“Červená a bílá“, trad. Barbara Gregorová, Praha: Odeon, 2004), francés (“Polococktail party”, trad. Zofia Bobowicz, Montricher: Noir sur Blanc, 2004; Paris: Points, 2006), alemán (“Schneeweiss und Russenrot“, trad. Olaf Kühl, Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2004), italiano (“Prendi tutto“, trad. Corrado Borsani Ucci, Milano: Frassinelli, 2004), neerlandés (“Sneeuwwit en Russisch rood“, trad. Karol Lesman, Amsterdam: De Bezige Bij, 2004), inglés (“Snow White and Russian Red“, trad. Benjamin Paloff, New York: Black Cat, 2005; “White and Red“, trad. Benjamin Paloff, London: Atlantic Books, 2005), español (“Blanco nieve, rojo Rusia“, trad. Joanna Orzechowska, Barcelona: Mondadori, 2005), ruso (“Polsko-russkaja wojna pod belo-krasnym flagom“, trad. Irina Lappo, Moskva: Inostranka, 2005), ucraniano (“Polsko-rosijska wijna“, trad. Larysa Andiejewska, Charków: Folio, 2006), lituano (“Lenku ir rusu“, trad. Vytas Deksnys, Kowno: Kitos knygos, 2007) y portugués (“Branco neve, vermelho Rússia“, trad. Marcelo Paiva de Souza, Rio de Janeiro: Record, 2007).

Para el presente artículo emprenderemos un estudio sobre las técnicas de traducción que fueron empleadas por Joanna Orzechowska para la novela “Blanco nieve, rojo Rusia” (2005) en su traducción al español de “Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną” de Dorota Masłowska. Nos centraremos en el análisis traductológico de elementos tales como: el título, los antropónimos, los topónimos, las citas y otros que están íntimamente relacionados con la cultura polaca y que revisten cierta complejidad en las operaciones de cambio entre la lengua de origen y la lengua meta para los efectos mismos de la traductología.

Para evitar cierta confusión terminológica que existe dentro del campo de la traducción cuando se trata de las técnicas, los procedimientos, los métodos y las ambigüedades y profusión terminológica entre los mismos, en el análisis para describir las técnicas de traducción nos vamos a basar en la terminología de la reconocida crítica de la teoría del campo traductológico, Amparo Hurtado Albir, usada por ella en los glosarios de dos de sus libros fundamentales, a saber: “Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes” (bajo su dirección, Edelsa, 1999, Madrid) y “Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología” (Cátedra, 2007, Madrid).

Según el primero de los libros mencionados, la técnica de traducción sería un “procedimiento de análisis y catalogación del funcionamiento de la equivalencia traductora” (Hurtado Albir, 1999, p. 249). Se añade asimismo que “las técnicas afectan al resultado de la traducción” y “que se catalogan en comparación con el original y se refieren a microunidades textuales” (Hurtado Albir, 1999, p. 249), es decir que, son aplicables a la resolución de problemas concretos. La coordinadora nos enseña también que “la pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional (según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de la traducción y el método elegido)” (Hurtado Albir, 1999, p. 249). Mientras que en la segunda referencia mencionada se nos enseña que la técnica de traducción es un “procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales (...)” (Hurtado Albir, 2007, p. 642).

Antes que nada tenemos que subrayar que la novela “Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną” es muy difícil para la traducción debido al manejo y uso del lenguaje que hace

Masłowska pero también por la acumulación de referencias dedicadas a la historia y cultura polacas que allí aparecen, a menudo siendo unos elementos intraducibles. En este sentido, tal como nos explica Paloff, "Masłowska's prose jumps brilliantly between linguistic registers, combining slang, street lingo, obscenity, and artificially formal speech in a single frenetic utterance. It is a masterfully constructed, often hilarious language of flailing, of drowning in an abyss of too much information. Even the novel's Polish title, which translates literally as 'The Polish-Russian War under a White-and-Red Flag', is a figure of excess, colorful and dazzling, but self-consciously pointless" (Paloff, 2005).

Empecemos por el título del libro. En el título español "Blanco nieve, rojo Rusia" se usó el procedimiento de creación discursiva, "técnica de traducción que consiste en establecer una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto" (Hurtado Albir, 2007, p. 635). Aunque tenemos que advertir que ésta fue una decisión tomada e impuesta por la editorial. La traductora puso el título: "La guerra polaco-rusa bajo la bandera blanquirroja", que sería una traducción literal aunque perdiendo el matiz peyorativo de la palabra "ruska", que nos parece intraducible al español. Como nos explica Orzechowska la editorial cambió este título por el de "Blanco, nieve, rojo Rusia" sin ni siquiera consultarlo con ella (Orzechowska, 2012), quizás inspirándose en la traducción del título al inglés por Benjamin Paloff "Snow White and Russian Red". Podemos observar asimismo que el título propuesto por la empresa editora 'suena' mejor en español, aunque es más lejano a la versión original del título en polaco, lo que quería guardar la traductora. Podemos añadir asimismo que si observamos las diferentes traducciones del título "Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną" a otros idiomas, notaremos que sobre todo se guarda el color blanco y rojo, y que las palabras claves que se usan con más frecuencia son: la nieve y la sangre, pero también a veces tomadas con un carácter más imprevisible como puede ser por ejemplo el de Blancanieves. Podemos observar también que algunas traducciones del título son literales (por ejemplo al ruso como: "Polsko-russkaja wojna pod belo-krasnym flagom") o casi literales (siendo una versión abreviada, al ucraniano bajo el título: "Polsko-rosijska wijna"), mientras que otras, como la española, se inscriben dentro del recurso de creaciones discursivas, como es el caso del italiano "Prendi tutto" o en francés "Polococktail party".

Volviendo a la traducción al español, tenemos que subrayar que en muchas ocasiones Orzechowska reproduce el texto original sin introducir ningún cambio, es decir, usa la técnica de traducción llamada el calco "que consiste en traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; (que) puede ser léxico o estructural" (Hurtado Albir, 2007, p. 634). Esto ocurre sobre todo cuando traduce los antropónimos (nombres de personajes tales como: Roman, Magda, Anđzela, etc.) y los topónimos (sitios donde transcurre la acción del libro o se los enumera a lo largo de la novela; como puede ser el caso de Mińsk Mazowiecki, Nowa Huta, Ostrowiec Świętokrzyski, Szczecin, Hel, Katowice; etc.), también efectúa el mismo procedimiento con topónimos relacionados a hechos históricos polacos, que pueden resultar del todo "ilegibles" para un hispanohablante, tal como puede ser el caso de Las Piaśnicki (llamado el Katyń de Pomerania) traducido por el "el bosque Piaśnicki". En algunas ocasiones se pierden los nombres que conllevan el significado (Blokus relacionado con el bloque de pisos, Widłowy con horquilla, Kisiel que significa jalea, Kosz: cesta, Burczyk que viene del verbo gruñir o hacer ruido si se trata del vientre) o perdiendo el juego con el lenguaje oral polaco en el que se pierde la pronunciación de algunas letras, por ejemplo "w" (Robakoski en vez de Robakowski, Robakoska/Robakowska, Masłoska/Masłowska, Dąbroski/Dąbrowski). Aunque la traductora se fija en el nivel fonético traduciendo "Radio Zet" (z en polaco suena zet) por "Radio Z", a pesar de perder la alusión a esa radio que tiene su cadena en Polonia.

Debemos subrayar asimismo que Orzechowska traduce los apodos de los personajes centrales de la novela, respectivamente Silny por el Fuerte, y Lewy por el Zurdo, lo que es

importante porque esos alias introducen y connotan la subcultura de los chandalistas a la que pertenecen los protagonistas principales de la novela<sup>1</sup>.

Muchas veces cuando se trata de personajes conocidos relacionados con el contexto histórico y con la cultura tradicional y popular polaca, la traductora usa la amplificación: “técnica de traducción que consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, etc.” (Hurtado Albir, 2007, p. 633), sobre todo este procedimiento se observa en las notas del traductor. Son los casos de: Feliks Landau, Stanisław Przybyszewski, Jolanta Kwaśniewska, Czesław Miłosz, Edward Stachura, Kasia Kowalska y Eleni. En la siguiente referencia: “Feliks Landau, funcionario de la Gestapo residente en la ciudad de Drohobycz que forzó al escritor y pintor polaco Bruno Schulz (1892- 1942) a pintar numerosos cuadros con la falsa promesa de ponerle en libertad” (Masłowska, 2005, p. 210). Orzechowska también se sirve de la amplificación cuando se refiere a los antropónimos colectivos como Mazowsze y Vader, por ejemplo en: “Los Mazowsze- grupo de folclore polaco muy popular” (Masłowska, 2005, p. 62), o a los elementos del folclore polaco, como en: “marzanny” que aparece junto con la nota de la traductora que reza- “marzanna: en el folclore polaco, muñeca de paja que personifica la muerte y el invierno” (Masłowska, 2005, p. 62), asimismo lo hace al referirse a la comida típica polaca, por ejemplo de “barszcz” explicado en nota a pie de página como la sopa de remolacha (Masłowska, 2005, p. 65). Sin embargo, no siempre, sólo a veces deja el nombre propio polaco sin introducir ninguna precisión, es el caso de los escritores polacos conocidos (Mickiewicz, Słowacki, Leśmian) y mucho menos en casos como por ejemplo el poeta Marcin Świetlicki o el político Leszek Miller. En ocasiones, cuando se trata de personajes relacionados con la historia polaca, que pueden resultar ilegibles para el lector español (Jakub Szela, wampir z Zagłębia o Nowosilcow) o hablando de las marcas de autobuses polacos como pueden ser San y Jelcz, que no le dirán nada al lector hispanohablante, en ese caso no parece imprescindible efectuar algún procedimiento de traducción para entender la novela.

Puede ocurrir también que el lector español se pierda por ejemplo al leer “jo” que se usa en algunos dialectos polacos y significa “sí”, o leyendo el fragmento siguiente: “el chico tipo gallina” (gallina en polaco kura, hace referencia a la expresión polaca kura domowa, en español maruja), Bractwo Kurkowe (una organización de Edad Media) o San Wajdelota (en Lituania pagana un sacerdote menor, también uno de los protagonistas de “Konrad Wallenrod” de Adam Mickiewicz).

El calco se usa a sabiendas que el lector extranjero no captará la alusión como es el caso de la Orquesta Vegetariana de ayuda Humanitaria [(Wegetariańska) Orkiestra Świętecznej Pomocy, alusión a la fundación caritativa polaca], “todas lecturas polacas para niños, ¿lees tú a tu hijo?” (“cała Polska czyta dzieciom a czy Ty czytasz swemu dziecku” que hace referencia a una campaña de lectura en Polonia) o “Algo sí me suena, pero no recuerdo muy bien” (“Ktoś, coś, lecz nie wiadomo w jakim kościele, parafialnym czy wojewódzkim”, la alusión al proverbio “Słyszysz, że dzwonią, ale nie wie, w którym kościele”) o “Masłowska (...) ella a veces lee sus poemas en La Buhardilla” (donde la Buhardilla, en la versión polaca “Strych” es metaficción, ya que hace referencia al Café Strych en Gdansk, donde la autora del libro, Masłowska, leía sus poemas) o “dándole la bienvenida (...) con pan y sal” [en Polonia chleb i sól (el pan y sal) es considerado como una tradición de una ceremonia de salutación]. También es el caso de Żbik: Kapitan Żbik es el nombre de una serie de cómics polacos populares.

---

<sup>1</sup> Más sobre la traducción de los elementos culturales en esta novela se puede leer en el artículo de la autora titulado “La traducción al español de ‘Wojna polsko-ruska pod flagą białoczerwoną’ de Dorota Masłowska” en: J. Nowicka, M. Gaszyńska (eds.), “La traducción: contextos e implicaciones”, Adam Marszałek, Toruń, 2013 [en prensa].

La técnica de calco usada en muchos casos en vez de la técnica de amplificación, a nuestro modo de ver, se justifica ya que como señala Hejwowski (Hejwowski, 2006, pp. 77-78) leer la nota aclaratoria no es lo mismo que la comprensión autónoma del texto ya que nos quita el placer de lectura, además el paratexto no puede dominar al propio texto. Subrayemos, además, que se trata de un texto literario y no de un texto científico o una traducción comentada, en el que tantas aclaratorias del lado del traductor se justificarían. Si la traductora quisiera explicar todos los nombres y fenómenos que en ese libro se refieren al contexto polaco tendría que poner varias aclaratorias en cada hoja de su traducción.

Aunque tenemos que subrayar que la traductora a menudo usa la nota, por ejemplo en el caso de los diarios y revistas polacas (“Gazeta Wyborcza”, “Twój Styl”), las asociaciones (Monar) o títulos de libros, por ejemplo “wierna rzeka” como “el río fiel” y la nota del traductor: “alusión a la novela de Stanisaw Żeromski ‘Wierna Rzeka’” (Masłowska, 2005, p. 89). Asimismo tenemos que añadir que en el texto no se trata del título del libro como tal sino de otro juego de palabras con ese título, la frase entera es: “El río fiel Menstruación”. Así que otra vez observamos la perceptibilidad de la traductora.

Muchas veces Orzechowska recurre también a la técnica de adaptación “que consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora” (Hurtado Albir, 2007, p. 633). Como ilustración de ello, nos pueden servir los siguientes ejemplos y sus correspondientes traducciones: kielbasa/chorizo, “Filipinka”/“Ragazza”, PSS Społem/El Día, MEN/MEC, Prima Aprilis/Los Santos Inocentes, PKS/EMT, Flegamina/Bisolvon, lezakowanie/siesta obligatoria, “Słoneczko nasze otwórz buzię”/“Que llueva, que llueva la virgen de la cueva”. Como explica Orzechowska, siempre busca una forma para acercar el texto al lector meta. Dejemos la voz a la traductora para explicar el procedimiento que usa: “siempre en primer lugar pienso en el lector, aunque tenga que sacrificar algo del texto original. Por supuesto hago el ejercicio completo de intentar mantenerlo, pero si el resultado es ilegible o requiere una nota del traductor, opto por «simplificarlo» de alguna manera para el receptor” (Orzechowska, 2012).

En distintas ocasiones la traductora usa la modulación: “técnica de traducción que consiste en efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento con relación a la formulación del texto original; (que) puede ser léxica y estructural” (Hurtado Albir, 1999, p. 248), citemos dos ejemplos: “PKS Kamienna Góra” traducido por “El trayecto de Kamienna Góra” o “o ciągotach solidarnościowych” por “a favor de solidaridad”. Orzechowska la aplica para facilitar la lectura al lector hispanohablante, y para que no queden ambigüedades dentro del texto.

Cuando se trata de las citas, por ejemplo del fragmento del poema épico “Pan Tadeusz” de Adam Mickiewicz: “poloneza czas zacząć” (literalmente significa: hay que empezar la polonesa, la polonesa: típica danza nacional polaca), Orzechowska usa la generalización, es decir “técnica de traducción que consiste en utilizar términos más generales o neutros” (Hurtado Albir, 2007, p. 637), traduciéndolo como “toca el baile”, perdiendo por el camino la referencia a la cita de Mickiewicz. Como expone Balcerzan (Balcerzan, 2011, p. 142) la intraducibilidad de la cita significa desaparición de la imagen fuente que para el receptor del original era perfectamente visible, sin embargo, para el lector de la traducción totalmente ilegible. Ante la traducción fiel, el lector de la lengua meta no reaccionará de la misma forma que el lector del original (o de la lengua de partida). Sin duda, la traductora podría buscar ese fragmento en la traducción de ese poema al español “Tadeo Soplica o el último proceso en Lituania. Narración histórica” de León Medina, pero creo que esa cita sería solamente reconocible para el lector erudito. Orzechowska usa la generalización también cuando el texto se refiere a los elementos históricos, por ejemplo “hołd pruski (u ich stóp)” (hołd pruski: homenaje de Prusia o prusiano fue un hecho histórico del año 1525: Alberto I recibió en condición de vasallo el ducado de Prusia como feudo del rey Segismundo I de Polonia, en condición de señor) transfiriéndolo como “el mundo se rinde a sus pies”, pero hay que subrayar

que estos elementos no se refieren a la historia en sí misma sino son un elemento más del juego de palabras, por lo que se trata más de una imagen que del significado real del hecho histórico, lo que de alguna forma justifica la técnica de traducción usada por Orzechowska. A veces la generalización está usada con los topónimos, por ejemplo en la traducción de “w rejonie podkarpackim” (región de Subcarpacia) por “la región de los Cárpatos”, suponemos que otra vez está usada para facilitar la lectura a los extranjeros.

En el caso de otras citas, por ejemplo referidas a la cultura popular, con el empleo de fragmentos de canciones, Orzechowska recurre a la amplificación, traduciendo “Ziemia rozstąpi się w nicości twarz” (en la letra de la canción: “I Ziemia rozstąpi się, w nicości trwam”) por “«La Tierra se abrirá, seguiré dentro de la nada», como canta Edyta Bartosiewicz”.

La amplificación podemos verla también en los siguientes casos, observemos los fragmentos polacos y sus traducciones: Terespol/Empresa Terespol, relikwie piastowskie/reliquias de los tiempos de la dinastía de los Piast, ZCHN-owiec/Miembro de la Unión Cristiana Nacional o ZHP/la Unión de los Scouts Polacos. Gracias a esas técnicas esos fragmentos se hacen entendibles para los lectores hispanohablantes. La generalización está usada asimismo en el caso de ZHP traducido al español como “los scouts” o makatki (pequeño paño decorativo) como “tapices negros”.

En la novela polaca de Masłowska a veces aparecen también los elementos de una tercera cultura, la inglesa; esas palabras están tomadas de uso coloquial en polaco y suenan de manera natural, es el caso de okej (de inglés okay) en español traducido por vale, que es un equivalente acuñado, “técnica de traducción que consiste en utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua de llegada” (Hurtado Albir, 1999, p. 246), aunque en nuestra opinión sería más adecuado mantener la versión inglesa, puesto que la autora polaca, lo que nos muestra en su novela es un lenguaje plagado de anglicismos en el habla de los jóvenes polacos de hoy en día, que en vez de usar las palabras polacas, usan las inglesas, muchas veces con el objeto de establecer un patrón de identificación que lleva a estos jóvenes a pertenecer a un grupo o ser aceptados por éste. Si el uso de determinados anglicismos es ‘identificadorio’ de un modelo cultural, por otro lado también expone el objeto de la transculturación misma.

La traductora a veces pierde algunos elementos de la cultura polaca, lo que es inevitable en este tipo de traducciones, pero lo compensa en otros fragmentos del texto, traduciendo por ejemplo “istne coś z niczego” por “un don nadie”, entonces por un lado, introduciendo un elemento típico español (tal como en la novela hay típicos elementos polacos) y por otro, un elemento relacionado con muchas frases célebres en español, compensando de esta forma la intraducibilidad de otros refranes como por ejemplo un proverbio “Najciemniej pod latarnią” que traducido literalmente no queda muy claro en español: “El sitio más oscuro está debajo de la farola” (Masłowska, 2005, p. 145). Acordemos que la compensación es la “técnica de traducción que consiste en introducir en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo sitio en que está situado en el texto original” (Hurtado Albir, 2007, p. 634).

Para concluir tenemos que recalcar que a pesar de la indudable destreza desplegada por la traductora Joanna Orzechowska en la traducción de la novela “Blanco nieve, rojo Rusia”, gran conocedora de ambas culturas: tanto polaca como española, la recepción de esta novela no fue la misma en ambos países. En Polonia el libro fue considerado un verdadero best seller, se difundió en más de 130 mil ejemplares. En general podemos afirmar que abrió a la literatura joven polaca el camino a los salones literarios e hizo que los críticos se fijaran más en los nuevos debutantes del taller literario polaco. Las reacciones ante esa novela eran extremos, la obra causó mucha polémica, pero predominaban más bien las opiniones positivas, como la que referimos a continuación del poeta polaco Marcin Świetlicki: “‘Blanco nieve, rojo Rusia’ es un aire puro en la narrativa polaca. Creo que ha merecido la pena esperar cuarenta años-en lo referente a mi oficio de crítico- para leer algo tan interesante” (Masłowska, 2005,

sobrecubierta). Mientras que en España predominaron las voces negativas, citemos un ejemplo de ello: “Dorota Masłowska tiene 22 años y tenía 19 años cuando publicó ‘Blanco nieve, rojo Rusia’. Como Rimbaud, quería romper las costuras de la literatura. Quizá Rimbaud lo consiguió, pero Dorota Masłowska no tiene tanta suerte: estas costuras ya las rompieron en las ficciones Sade y Henry Miller y Anne Kavan y Céline, y algo rasgaron Bret Easton Ellis y Michel Houellebecq. Pero ‘Blanco nieve, rojo Rusia’ lejos de romper costuras, parece cosida con retales ya muy desgastados. Y sin la gracia, conscientemente paródica, de las ficciones de Poppy Z. Brite, también apasionada por lo sanguinolento. No hay subversión intelectual, ni moral, ni artística. Ni siquiera en su parte más metaliteraria, con una mujer llamada Masłowska que entra en la novela, resulta original. La escritura de Dorota Masłowska quiere ser lírica, un lirismo que extrae de lo bizarro, lo sucio y lo gótico, y es ahí donde consigue sus mejores efectos, que la continua repetición retórica acaba desgastando. Y no renuncia a ser una metáfora del mundo, aunque no despegue de unos referentes bastante limitados, pero apenas es un paisaje para un videojuego o para una serie de televisión generacional por antigeneracional. ‘Blanco nieve, rojo Rusia’ es una novela sobre el aprendizaje imposible. Sobre el amor imposible. También sobre la adolescencia: al borde siempre de un abismo que parece infranqueable. Una vida que está condenada a complicarse por un destino fatal. Y sin conseguirlo desea convertirse en una crítica política: la de una Polonia convulsa, con algo de pesadilla a lo Philip K. Dick, alejada del destino que durante tantos años prometieron las dictaduras comunistas y que no acaba de engancharse del todo a la Europa de la que forma parte” (Romeo, 2005, p. 28). En consecuencia podemos decir que si el papel de la traducción es introducir la obra en la cultura meta de la misma forma en que existe en la cultura de salida, esta traducción, por desgracia, no cumplió su cometido pero, evidentemente, no a causa de una “mala traducción”, puesto que como se ha intentado demostrar a lo largo del artículo, la traductora usó todas las técnicas a su alcance para acercar la obra al lector hispanohablante. A nuestro juicio, el problema central que planteó la traducción consistió en establecer los puntos de contacto dados entre el cuerpo de relaciones sociales de la juventud polaca (mostrados muy claramente en la novela) y los modos de expresión juvenil que la mayoría de las veces carecen de paralelos en la juventud y en la cultura españolas. En otras palabras, debido a la dificultad que encontró la traductora al establecer y definir los referentes de la cultura material, institucional y mental polacas y al vincularlos con los de la cultura española, el proceso de traducción llevado a cabo se enfrentó con múltiples y profundos obstáculos. No obstante, el resultado proporcionado por la traductora dejó entrever, en conclusión, que el objetivo propuesto por ésta se logró ampliamente.

### Lista de bibliografía citada

1. BALCZERZAN, E. 2011. *Thumaczenie jako “wojna światów”*. W *kręgu translatologii i komparatystyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, p. 142.
2. HEJWOWSKI, K. 2006. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, pp. 77 – 78.
3. HURTADO ALBIR, A. 1999. *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa, pp. 244 – 250.
4. HURTADO ALBIR, A. 2007. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, pp. 633 – 645.
5. MASŁOWSKA, D. 2003. *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa: Świat Książki.
6. MASŁOWSKA, D. 2005. *Blanco nieve, rojo Rusia, trad. Joanna Orzechowska*. Barcelona: Mondadori.
7. ORZECZOWSKA, J. 2012. *Entrevista electrónica realizada por la autora del artículo*, 20, 11, 2012.

8. PALOFF, B. 2005. *Polish Literature Embraces the Emptiness of It All, Still*. Available: <http://wordswithoutborders.org/article/polish-literature-embraces-the-emptiness-of-it-all-still> 14/05/2013.
9. ROMEO, F. 2005. Blanco nieve, rojo Rusia. Dorota Masłowska en: ABC, Cultural (Madrid), 8/10/2005, p. 28.

### **Lista de bibliografía utilizada**

JANIKOWSKI, P. 2008. *Polska literatura najmlodsza w kontekście problematyki translatologicznej*. Katowice–Częstochowa: “Śląsk” i Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej.

OSADNIK, W. M. 2008. Przekład jako poszukiwanie ekwiwalencji kulturowej (o angielskim tłumaczeniu “Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej). In: *Odmienność kulturowa w przekładzie* (red. Fast, P y Janikowski, P.). Katowice, Częstochowa: “Śląsk” i Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, pp. 157 – 176.

Contacto:

Dr. Anna Wendorff

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Katedra Filologii Hiszpańskiej

Sienkiewicza 21, 90-114, Łódź

Email: annawendorff@gmail.com