Centenario de un folletín
La fábrica de Absoluto

MIGUEL JOSÉ CUENCA DROUHARD
Universidad Carolina, Praga
miguel.cuenca@ff.cuni.cz

Contexto sociopolítico

La tercera década del siglo pasado constituyó la mayor parte del periodo histórico denominado «de entreguerras». Se trata de un periodo que en Europa trajo numerosos cambios esenciales tanto en el ámbito (geo)político o social como en el cultural.

En primer lugar, el final de la I Guerra Mundial y los ulteriores Tratado de Versalles y Tratado de Trianon trazaron no solo nuevas fronteras en Europa, sino también un nuevo equilibrio en el concierto internacional, para un continente que, aunque todavía predominante en la escena mundial, aun debía asistir a importantes cambios en la organización de sus Estados y sus sociedades. Europa comenzaba una nueva era, teniendo por delante la mayor parte del siglo XX, a cuyos acontecimientos tendría que enfrentarse con sus fortalezas y sus debilidades.

En este contexto y tras el largo proceso de desmembramiento del Imperio austro-húngaro, nació el Estado checoslovaco (1918), el cual adoptó la forma de República. Puede considerarse, no obstante, que la génesis del Estado checoslovaco en la época contemporánea se sitúa en el último tercio del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, en el periodo que la historiografía denomina «Resurgimiento Nacional» (*Národní obrození)*.

Tras numerosas vicisitudes buscando el apoyo de otros Estados a la causa nacional (en especial de Estados Unidos) e impulsada por el reordenamiento internacional que ocasionó el final de la Gran Guerra, la nación checa (y la eslovaca) se dotaba de un régimen de corte democrático liberal, inspirado en los modelos occidentales.

Durante la vigencia de la I República checoslovaca existió en su sociedad una amplia pluralidad de corrientes políticas, desde comunistas hasta conservadores, pasando por católicos y liberales, siendo tal diversidad, así como la pluralidad de nacionalidades que englobaba, acaso una de las características sobresalientes del joven Estado. Todas estas orientaciones ideológicas contaban entre sus seguidores a destacados escritores de la época.

Así podemos citar a los católicos Durych, Deml y Čep, o a los comunistas Olbracht, Vančura o Seifert,[1] este último, premio Nobel de literatura en 1984.

El autor: Karel Čapek

Entre los escritores de orientación centrista liberal, uno de los que más identificados estaban con el nuevo Estado era Karel Čapek (1890-1938). Además de cultivar la narrativa, el teatro y la poesía, era traductor, periodista y crítico literario. Demostró gran talento en todas sus facetas literarias, como alababan las críticas de la época y veremos más adelante, siendo creador muy prolífico en las diversas actividades que desempeñó en el mundo de las letras.

Destaca su labor de traductor lírico del francés al checo, aunque quizás esta faceta sea la menos conocida fuera de Checoslovaquia, por motivos obvios. A pesar de no ser Čapek recordado como poeta, su traducción de poesía tuvo un destacado eco, tanto entre los creadores líricos checos como entre los lingüistas. De estos últimos citemos a Jiří Levý, el fundador de los estudios checos de traducción.[2] En su faceta de traductor, aportó nuevos recursos lingüísticos a la creación poética checa de la época. Tradujo a numerosos poetas franceses, desde Baudelaire hasta Apollinaire. Citemos aquí la versión checa que realizó del poema *Zone* (*Pásmo*). Junto con la antología *Francouzská poezie nové doby* (*Poesía francesa moderna*), publicada en 1920, en la que vierte poemas de casi sesenta autores franceses (además de los mencionados, Verlain, Rimbaud, etc.). Esta antología fue una reconocida fuente de inspiración para la generación de poetas de esta década.[3]

Como periodista, ejerció una gran parte de su carrera (desde 1921 hasta su muerte, en 1938) en el diario *Lidové Noviny,* en el que escribió un gran número de artículos, columnas de opinión, novelas por entregas o folletines, etc.

Fue lo que podríamos denominar «hombre de su tiempo». Este amigo personal y seguidor del primer presidente checoslovaco Tomas Garrigue Masaryk, era un demócrata convencido. Además, lo impulsaba un espíritu cosmopolita, lo cual se refleja en varias de sus obras, en especial las inspiradas por sus viajes: *Cartas inglesas* (1924); *Viaje a España* (1929); *Imágenes de Holanda* (1931),[4] etc. Se declaraba a sí mismo humanista, aunque guardó siempre una visión realista y un tanto escéptica en cuanto a la naturaleza humana y su capacidad para crear catástrofes, sin duda alguna y al igual

1 *Cfr.* Holy, 2000, p. 586.

2 Levý analiza las particularidades de la traducción de poesía francesa realizada por Čapek en su tratado «*El arte de traducir*» (*Umění překladu) (1963).*

3 Holy, 2000, p. 515.

4 Las fechas, cuando no se especifique de otro modo, corresponden a la primera publicación de las obras en checo.

que muchos artistas coetáneos, a causa de la impronta de horror dejada por la Gran Guerra en los ciudadanos de gran parte de Europa.

Esta actitud vital hacia la naturaleza humana le sirvió de inspiración para escribir algunas de sus obras con un argumento distópico y en el que el ser humano y sus ambiciones, miedos, avaricias, orgullos y flaquezas son la causa de males catastróficos que amenazan con aniquilar las civilizaciones existentes. Podríamos incluso hablar aquí de una trilogía formada por *La fábrica de Absoluto*[5] (1922) *La Krakatita* (1924) y *La Guerra de las Salamandras* (1936), a pesar de que entre la primera obra y la última exista un lapso de publicación de 14 años. También en clave de ciencia ficción compuso la obra de teatro *R.U.R. Robots Universales Rossum* (1920), de gran éxito en todo el mundo y en la que los hermanos Čapek presentaron el neologismo «robot».

De las tres novelas mencionadas, la que mayor número de ediciones tuvo en castellano es *La guerra de las Salamandras* (*Válka s mloky*), titulada también en otra traducción *Guerra con las salamandras*. Por otra parte, es una de las primeras en haber sido traducida directamente del checo en el siglo XX (1961, traductora Ana Falbrová, que figura en algunas ocasiones como Ana Orozco de Falbr). De sus dos primeras traducciones, una del alemán (traductor Mauricio Amster, 1944) y una del inglés (traductoras Carmen Díez de Oñate y Mildred Forrester, 1945), así como de la mencionada del checo, se han realizado numerosas adaptaciones y reediciones hasta nuestros días, tanto en España como en otros países de habla hispana (México, Cuba). Mencionemos aquí que la edición más reciente en español data de 2019, la cual retoma la traducción de Ana Falbrová.

Menos difundida en número de ediciones es, en cambio, la primera de nuestra trilogía, *La fábrica de Absoluto (Továrna na absolutno)*, que ostenta en castellano dos títulos distintos correspondientes a sendas traducciones. El título de la primera edición en español es *La fábrica del espíritu*, que pertenece a la traducción realizada desde la versión francesa por Alejandro Liaño (1946). El segundo título es *La fábrica de Absoluto*, que ostenta la traducción realizada directamente del checo por Květoslava Sedlaková en 1989 y publicada en La Habana.

Nos proponemos aquí, en definitiva, profundizar en los orígenes y recepción de esta obra, una pequeña joya en la que intervienen un tanto caricaturizados los distintos defectos y virtudes que Čapek atribuye al ser humano inmerso en una sociedad que es incluso más ilógica que los propios individuos que reúne en su seno, al tiempo que compila una gran cantidad

5 El título en español varía ligeramente de una traducción a otra. En este trabajo utilizaremos «*La fábrica de Absoluto*» para referirnos a la novela checa «*Továrna na absolutno*».

de elementos presentes en la composición de su obra antiutópica (humor, ironía, lenguaje llano, perspectiva periodística…).

Argumento y planteamiento de la obra

El punto de partida es un invento inaudito, un invento que hará crecer la productividad de cualquier industria, gracias a la extracción de energía que hará de la materia. El autor llama a este invento «carburador». De este modo, en lugar de extraer la energía de ingentes cantidades de combustible, por ejemplo, del carbón, el invento es capaz de liberar la energía contenida en cualquier objeto. Una de las originalidades del argumento es que el autor hace participar en él a la divinidad, explicando que, puesto que Dios está presente en todas las formas de la Creación, al eliminar la materia quedará liberada la esencia divina, el *Absoluto*, que alberga todo cuerpo. En palabras del inventor:

> […] Un subproducto Absoluto puro, liberado. Dios en una forma química totalmente pura, de modo que, para decirlo con otras palabras, mi aparato desarrolla energía mecánica y al mismo tiempo genera sustancia espiritual. Sucede algo parecido a lo que ocurre cuando se descompone agua en hidrógeno y oxígeno, pero en proporciones absolutamente mayores.[6]

Toda la energía liberada, creada por los «carburadores», era utilizada al principio en beneficio de empresas y productores. Sin embargo, el Absoluto liberado en los distintos lugares donde se utilizaban los carburadores comenzó al poco tiempo a manifestar su influencia. Por una parte, inspiraba en las personas un sentimiento filantrópico extremo, un panfilismo agudo que, por ejemplo, hacía que los bancos, grandes empresas o personas adineradas donaran sus bienes a los necesitados. Por otra parte, el Absoluto trabajaba por su propia iniciativa, aumentando las cadencias de producción de las empresas y de actividad en general, hasta tal punto que los industriales y trabajadores eran incapaces de procesar o de dar salida a la producción del Absoluto. Todo ello no era un simple problema logístico, sino una catástrofe que llegó a causar enormes colapsos en la economía de todo el orbe. El desajuste originado por el Absoluto en todas las facetas de la vida humana, dará lugar a guerras interminables y exterminadoras, que solo se extinguirán por la propia lógica del relato y el sentido común que Čapek sugiere en el último capítulo.

6 Čapek, 2003, p. 120.

En el relato vemos cómo también participan en los acontecimientos la Iglesia Católica, y otras instituciones religiosas. Al principio, a regañadientes y, más tarde, plenamente, cediendo ante el fenómeno creado por el invento, al igual que prácticamente todos los estamentos de la sociedad, desde los gobernantes hasta un humilde barquero, pasando por la masonería, la banca, el sector industrial, etc. Todos tienen razones de peso para adoptar el invento y todos lamentarán más tarde haberlo adoptado. La moraleja de la obra es clara: el hombre es capaz de destruirse a sí mismo por su ambición y al mismo tiempo el único capaz de salvar la Humanidad.

La perspectiva de la obra es explícitamente futurista. Čapek sitúa, por ejemplo el penúltimo capítulo en otoño de 1953, mientras lo escribía en 1922. También en este capítulo nos habla de profecías sobre guerras que devastarían el mundo.

El autor nos plantea en la obra cuestiones morales esenciales como el libre albedrío, la deshumanización de la sociedad, el panteísmo, los excesos de la tecnología, la justificación de las guerras y otras preocupaciones que arrastran las sociedades desde hace siglos hasta nuestros días. En esta novela y en el resto de sus obras de ficción futurista, Čapek nos presenta una visión antiutópica, muy propia del periodo de entreguerras. Citemos como ejemplo de la época a Aldous Huxley, uno de los autores antiutópicos más conocidos, leído y citado hasta hoy. Podemos plantearnos si esta visión de la humanidad intuye ya las circunstancias que conducirían años después a la Segunda Guerra Mundial y a los grandes seísmos geopolíticos acontecidos en la segunda mitad del siglo XX.

Concluye Čapek que es necesario creer en el ser humano:

> Los hombres serán siempre hombres. […] Cada cual cree excelente sus propias ideas, pero no le parece posible que los demás puedan creer también en algo bueno. Los hombres deberían creer primero en los hombres y lo demás vendría por añadidura […].[7]

La fábrica de Absoluto se inscribe perfectamente en la percepción del ser humano y de la sociedad resultante de la devastación que supuso la Gran Guerra, aunque, por otra parte, la literatura de ciencia ficción tenía firmes raíces ya en el siglo XIX (Verne, Wells…). Čapek subraya admirablemente en esta obra cómo es el propio ser humano el que causa la desgracia a los demás seres humanos con el loable fin de salvar la Humanidad. En definitiva, Čapek combate aquí todas las grandes soluciones para conseguir un mundo perfecto. Rechaza las ideas e ideologías que no se ajustan a la escala natural del hombre y que en nombre de la «prosperidad común»

7 Čapek, 2003, p. 266.

conducen al odio y a la destrucción. Es así mismo una ingeniosa sátira contra la vida pública de la época (el periodismo, la Iglesia, los partidos políticos y sus excesos verbales).[8]

Publicación de la obra

Como el mismo autor nos indica en la introducción de la edición de 1926 (su segunda edición), esta obra no fue un proyecto cerrado desde el principio, sino que por circunstancias propias del autor y del editor, fue creciendo durante más de siete meses.

En primer lugar, fue concebida como una novela por entregas (folletines), que aparecía con una frecuencia semanal en el diario liberal checo *Lidové Noviny* (*Noticias populares*). El primer capítulo salió de imprenta en el número 468, el 19 de septiembre de 1921. El último capítulo fue publicado en el número 180, el 10 de abril de 1922.

Čapek explica en la introducción citada cómo esta obra surgió del aburrimiento que le generó el tiempo libre que le quedó al terminar de escribir la obra de teatro *R.U.R.* Lo que al principio no iba a ser más que un folletín para matar el aburrimiento, se convirtió en seis, luego en doce. Čapek nos confiesa que tras entregar los primeros doce capítulos se olvidó de por dónde iba la historia y no sabía qué final darle. Así que, para zafarse de la insistencia con la que el periódico le reclamaba un final para la novela, fue añadiendo capítulos durante varias semanas, con la esperanza de encontrar pronto un final digno para la obra. Čapek tardó dieciocho entregas más en poner punto final a su relato, el cual se extendió durante treinta semanas, los treinta capítulos que la edición en libro tiene hoy en día.

El propio autor nos confiesa la verdadera génesis de la novela en la introducción mencionada:

> Esta es la verdadera acción de la novela, que realmente no es una novela, sino un serial de folletines, cuya denominación, adicionalmente, le prendo ahora con alfileres, Karel Čapek, octubre de 1926.

El origen de la novela es patente al leerla en su formato de volumen. Basta con consultar su índice para ver que tiene treinta capítulos, igual que el número de folletines publicados. También observamos que cada capítulo tiene una extensión de 5 o 6 páginas, lo cual crea un ritmo de acción y de lectura bastante dinámico. Consultando las páginas de periódico donde fue publicada la obra, vemos que la extensión de cada folletín suele ser de un tercio de página a cuatro columnas.

8 Holy, 2000, p. 589.

La novela en su tiempo

El periódico *Lidové Noviny*, que publicó las treinta entregas de la novela, anunciaba ya el 23 de septiembre de 1921, a los pocos días de salir a los kioscos el primer capítulo:

> NUESTRAS NUEVAS NOVELAS
>
> El pasado lunes presentamos el primer capítulo de la nueva novela de Karel Čapek, el célebre autor de «R.U.R.». Los siguientes capítulos serán publicados cada lunes. Se trata de nuevo de una utopía como «R.U.R.», aunque está estrecha e intrínsecamente vinculada a la actualidad checa. Es una sátira afilada y osada pero grandiosa y de concepción profunda, es una hazaña literaria. *La fábrica de Absoluto* no es una novela por entregas, como se solía llamar a las producciones presentadas regularmente en los suplementos de ficción de los periódicos checos, sino que es una novela por entregas de las que nos gustaría tener en *Lidové Noviny,* intensamente vinculada a los problemas centrales de la época, por su agudeza y atractivo y por su chispeante estilo reportero. En definitiva: ¡Todos los lunes![9]

También en 1922 apareció la primera edición en formato libro, publicada por Polygrafie en la ciudad checa de Brno. Se trataba de un volumen de 219 páginas y costaba 32 coronas checoslovacas. En las siguientes dos décadas la sucedieron distintas ediciones a cargo de las conocidas casas de la época Aventinum y František Borový.

Sobre esta edición, en el número 17 de la revista *Česká osvěta*, dedicada a la actividad librera, podemos leer la siguiente crítica:

> El autor quería aprovechar un material novelesco similar al del drama R.U.R., pero desde el punto de vista artístico no ha bastado para este problema y no ha alcanzado ni de lejos la efectividad de Wells. Comparemos solamente esta obra con la novela de Balzac *La búsqueda del absoluto* y veremos la desproporción artística. El concepto básico no acaba de estar mal, pero la esencia se le va de las manos al autor, sobre todo en la segunda mitad del libro, así que se queda en superficialidades. Ni asomo de profundidad psicológica. […].[10]

9 Lidové Noviny, 23/09/1921. La traducción es nuestra.

10 *Česká osvěta: list věnovaný zájmům veřejného knihovnictví a organisaci lidového vzdělání*. Praha: Kamil Harmach, 1921-1922, 18(17). La traducción es nuestra.

Čapek alude a esta crítica en la mencionada introducción a la edición de 1926, diciendo «[…] leí unos cuantos reproches merecidos referidos a él: que no se puede comparar con *La búsqueda del absoluto*… y, ante todo, que no se trata de una auténtica novela».

Zvon, semanario literario de Praga, el 15 de junio de 1922, califica la obra y el estilo del autor en general:

> El último libro de Čapek nos describe, por si acaso nos quedara la menor duda, el perfil literario exacto de Čapek: revela fidedignamente el carácter artístico real de este inteligente constructor e ingenioso calculador de efectos infalibles: vemos aquí con más certeza que en ninguna otra parte de su trabajo los motivos de sus insólitos éxitos y victorias – los cuales son evidentes, si tenemos en cuenta la literatura de los últimos años. Todo el trabajo de Čapek está lleno de diversos movimientos y repleto de una excitacion irresistible […] Incluso podría decirse que el trabajo de Čapek es literatura matemática […].[11]

Naše doba, publicación mensual, dedicada según su cabecera, a «la ciencia, el arte y la vida social», publica el 25 de mayo de 1922:

> Karel Čapek es con toda seguridad uno de nuestros escritores jóvenes más talentoso y profundo. Vivo, gracioso, ingenioso, aquí de una tosquedad popular, allí de una ironía cortante, ha logrado expresar en sus exóticos, extravagantes y utópicos dramas y relatos no solo muchas de las dudas y penas de la generación actual de pensadores, sino también mucho de su pensamiento profundo, original, anotado al margen del tiempo y de la gente.

El semanario *Cesta*, «Semanario de literatura, vida y arte», con motivo de la publicación de *Krakatita*, en 1925, escribe sobre *La fábrica de Absoluto*, confirmando la idea de que la concepción que Čapek tiene de la naturaleza humana se manifiesta a lo largo de su obra literaria:

> *La fábrica de Absoluto* no es una novela propiamente hablando; es una crónica humorística e irónica en la que las distintas escenas e ideas aparecen a menudo sin necesidad interna ni externa y para la cual la utopía científica forma un marco que en ocasiones puede llegar a ser peligrosamente elástico. *La fábrica de Absoluto*,

11 *Zvon: týdenník belletristický a literární: majetek družstva spisovatelského. V Praze: F. Šimáček*, 15.06.1922, 22(39). s. 546. La traducción es nuestra.

> por el contrario, ya nos apuntaba igualmente que no era la última palabra de Čapek en cuanto a novelas utópicas, sino más bien una exploración del terreno y un experimento como resultado de lo cual surge una obra plena. Y esta obra se ha hecho realidad: es su segunda novela *Krakatita*.[12]

El humor

Tal y como vemos en las reseñas citadas y en muchas otras no incluidas en este trabajo, el estilo de Čapek es vivo, ágil, el lenguaje es llano, salpicado de elementos de humor. Probablemente en su humor de tono contenido reside parte del éxito obtenido por la obra en su formato de entregas.

Veamos, por ejemplo, el capítulo donde nos presenta el ingenioso «carburador», el autor pone una nota al pie, criticando el nombre que él mismo le da al artilugio:

> El nombre que el ingeniero Marek dio a su caldera atómica es evidentemente incorrecto y demuestra que los técnicos no estudian latín. Denominaciones más exactas serían Comburador, Atomkettle, Carbowatt, Disgregador [...] y otros nombres que fueron propuestos posteriormente. Se ha utilizado sin duda la peor expresión.

En el capítulo *El sótano divino*, se plantea el problema de que el Absoluto se escapa del sótano en el que el inventor tiene instalado el prototipo de carburador. Nos describe la imposibilidad de frenar el fenómeno:

> He utilizado todos los aislantes conocidos para impedir que el Absoluto salga del sótano. He empleado la ceniza, la arena, los blindajes de acero y todo ha resultado ineficaz, No sirven para aislarlo ni las colecciones de periódicos [...], folletos de propaganda política o los textos taquigráficos de los debates de la Cámara de los Diputados. Nada puede contener al Absoluto.

También juega con el doble sentido de los nombres propios en checo, extranjerizando su grafía. Se trata de un humor claro de percibir para el lector checo. Sin embargo, el lector español accede a él gracias a las notas del traductor. Por ejemplo, encontramos al señor O'Patterney (en checo

12 *Cesta: Čtení zábavné a poučné*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1925, 8(4). s. 64. La traducción es nuestra.

opatrný, «precavido») o bien el señor Culatti (en checo, *kulatý*, «redondo» y, por extensión, «gordo»).

No obstante, la mayor concentración de humor irónico se encuentra en las dos últimas páginas de la novela, en las que se entremezclan consideraciones éticas, longanizas, orgías y un final casi tranquilizador que no revelaremos aquí, aunque mencionaremos a continuación una muestra del humor que Čapek expone en el último capítulo y que bien resume el tono y el simbolismo de toda la obra.

La escena es la siguiente: un grupo de parroquianos tiene en un bar una conversación casi filosófica sobre el fin de las guerras, en la que participa el cura local. Uno de ellos plantea cuál es el mejor método para cocinar la col, se evocan entonces las diferencias regionales, gustos personales, etc. Uno de ellos afirma que en puré es deliciosa, a lo cual el cura de la localidad responde:

> —¡Vamos, vamos, no me diga eso! – protestó el padre Jošt. Casi le diría que antes preferiría volverme mahometano que comer la col cocinada de otra manera.
>
> A lo cual otro tertuliano le contesta:
>
> —Y respecto a la fe, ¿no es lo mismo?
>
> —Respecto a la nuestra, sí —dijo categóricamente el señor canónigo—, pero en cuanto a las demás, no es lo mismo.[13]

Conclusión. Si yo fuera lingüista

La fábrica de Absoluto reúne en una novela relativamente breve[14] la visión que Čapek tiene de la sociedad, de las contradicciones que la aquejan y de la posible vía de salida que conduzca a una convivencia sana y regida por el sentido común.

Como hemos visto en las páginas precedentes, aparte del estilo dinámico, vivo, con un lenguaje llano y popular, Čapek utiliza su humor contenido como agente al servicio de la ironía y del fin en gran parte moralizante de su obra.

En los sucesivos capítulos de esta novela, Čapek va haciendo desfilar a los distintos estamentos y tipos de individuos que conforman la sociedad, sometiéndolos al «experimento» de convivir con el Absoluto, de disfrutar de sus ventajas en un principio y de acabar sufriendo sus excesos de manera indefectible. En definitiva, nos demuestra mediante estos «experimentos»

13 Čapek, 2003, p. 266.

14 163 páginas en la edición publicada por Minotauro en 2003, en el mismo volumen que R.U.R.

que todos los seres humanos somos vulnerables, a pesar de contar con nuestro libre albedrío e independientemente de nuestra confesión religiosa, nuestra orientación política, nivel de riqueza, de educación, nacionalidad, etc. y que al mismo tiempo es el individuo el único que puede por sí mismo evitar las espirales de alienación colectiva y de catástrofes masivas. El único que tiene la llave para salvar a la humanidad de los grandes desastres generados por las creencias elevadas a la función de panacea universal.

El tema del ser humano como destructor de la sociedad aparece repetidamente en toda la obra literaria de Čapek, no solo en su creación de ficción. De este modo, unos años más tarde (1935), en el nº 1 de la revista de lingüística *Slovo a slovesnost*[15] publicó un breve artículo titulado *Si yo fuera lingüista*. Aquí manifiesta de nuevo su preocupación por la tendencia de las sociedades contemporáneas a encontrar soluciones «salvadoras» para sus tribulaciones y por la dificultad de discernir aquellos mensajes que transportan distintas ideologías: por una parte, los que son más acordes con la realidad y tienen un talante persuasivo; por la otra los que buscan la manipulación ideológica del receptor y la imposición ideológica.

En dicho artículo nos expone que si él mismo fuera lingüista se interesaría por el lenguaje de los discursos políticos y de las opiniones publicadas. Se fijaría en qué tipos de mensajes son expresados de manera precisa y ateniéndose a los hechos y cuáles exponen generalidades y mensajes estridentes. Nos concreta que los primeros serían de tipo persuasivo y democrático, mientras que los segundos pertenecerían al estilo ordenancista y dictatorial.

Concluye su visión Karel Čapek afirmando que:

> No dudo que más pronto o más tarde la lingüística realizará este tipo de diagnósticos: el lenguaje humano es en definitiva un reflejo tan directo e inequívoco de nuestra vida intelectual como el palpitar del corazón y el intercambio de sustancias es la manifestación de la vida fisiológica.[16]

Conclusión esta que hacemos nuestra, destacando además la actualidad y pertinencia de los argumentos y meditaciones de Karel Čapek un siglo más tarde, en los tiempos de la difusión ilimitada de (des)información.

15 Revista trimestral especializada fundada por el Círculo Lingüístico de Praga en 1935.

16 Slovo a slovesnost, n.º 1 (1935). La traducción es nuestra.

Anexos

Ediciones en España

La novela aparece por primera vez en español con el título *La fábrica del espíritu*, traducida del francés por Alejandro Liaño y publicada por la editorial Lara de Barcelona en el año 1946. Unos años más tarde, en 1959, aparecerá la novela en formato de revista como número de la *Revista Literaria de Novelas y Cuentos*. Se trataba esta de una publicación semanal que se distribuyó en los kioscos de prensa entre 1929 y 1968. Su contenido eran obras literarias de reconocido prestigio y su objetivo era hacerlas más asequibles al gran público. Para su confección, se utilizaban los medios de producción y distribución del diario *El Sol*, de modo que los costes se reducían considerablemente respecto a la edición librera habitual y la publicación estaba al alcance de un número mayor de lectores potenciales. Así pues, acaso como fruto del azar, la novela por folletines de Karel Čapek volvía a encontrarse con su canal de distribución original, los kioscos de prensa.

Con motivo de su primera publicación en España, la novela tuvo que pasar por el filtro censorio que todo libro tenía que superar de manera obligatoria[17] antes de su publicación.

En el Archivo General de la Administración existe un expediente sobre el procedimiento de censura por el que pasó esta obra. En él podemos encontrar un informe negativo del primer «lector» (censor). En él, afirma que «*La fábrica del espíritu* ataca al dogma y defiende a los masones». En la España de mediados del siglo XX, razones como estas fueron suficientes para no permitir la publicación de muchas obras, como atestiguan los numerosos expedientes que elaboraron las distintas autoridades encargadas de velar por la adecuación de las publicaciones al orden moral y político dominante en la época y que se encuentran reunidos en el mencionado archivo.

Sin embargo, el expediente fue trasladado a un segundo lector, con el fin de confirmar el dictamen. Este último lector anotó en su informe: «No es recomendable pero no es perjudicial para personas de cultura. TOLERABLE».[18] De este modo, *La fábrica del espíritu* pudo llegar legalmente al lector español.

17 En España, la censura previa obligatoria en la época contemporánea comenzó en 1938 y finalizó oficialmente en 1966, cuando la nueva Ley de Prensa estipuló que el trámite de censura previa pasaba a ser voluntario, haciéndose más rigurosas no obstante las sanciones ulteriores a aquellas publicaciones que infringieran distintos preceptos jurídicos y morales. Esta nueva norma no significaba el fin de la censura, sino su adaptación a los nuevos tiempos, pudiendo las sanciones correspondientes ser impuestas no solo por las autoridades judiciales, sino también por las autoridades administrativas o por ambas. *Cf.* BOE n.º 67 de 19 de marzo de 1966, páginas 3310 a 3315.

18 Expediente de censura AGA 21/07774.

Por último, la edición más reciente de *La fábrica de Absoluto* es la realizada por la editorial Minotauro en 2003, que es la utilizada como referencia en el presente trabajo. Según sus datos de edición, la traducción es propiedad de Revista Literaria Novelas y Cuentos, revisada por Carlos Torres Moll.

Otras ediciones

A diferencia de *La guerra de las salamandras*, la primera traducción de *La fábrica de Absoluto* no fue realizada directamente al español en Checoslovaquia. Recordemos que en el caso de la primera, fue la editorial checa Artia, dependiente del Ministerio de Comercio Exterior checo, la que publicó la primera versión al castellano. Esta versión fue posteriormente vendida para su publicación a otras editoriales, por ejemplo en España o en Cuba. En efecto, la novela que aquí nos ocupa tuvo que esperar hasta 1989 para ser traducida directamente del checo por Květoslava Sedláková y publicada por la editorial Arte y Literatura en La Habana, con el título *La fábrica de lo absoluto*. Es este un ejemplo típico de cómo, el sector editorial cubano y la actividad de traducción desarrollada en el mismo se convertían en puerta de entrada de la literatura checa, directamente y sin ninguna traducción intermedia, al mundo hispanohablante, durante la segunda mitad del siglo XX.[19]

Bibliografía

CUENCA DROUHARD, Miguel José, «Literatura checa en Cuba durante el periodo 1959-1989: 30 años de traducción y revolución» en M. Á. Vega Cernuda *et al* (eds.), *Hispanística y Traductología. Dos pasiones. Jana Králová In honorem*. Madrid: OMMPRESS, 2020, p. 115-129.

ČAPEK, Karel. «Kdybych byl linguistou» en *Slovo a slovesnost: list Pražského linguistického kroužku*. Praha: Melantrich, 1935, I, p.7.

ČAPEK, Karel. *La fábrica de Absoluto*, Barcelona: Minotauro, 2003.

HOLÝ, Jiří *et al.* Česká literatura od počátků k dnešků, Praha: Lidové Noviny, 2001.

LEVÝ, Jiři. *Umění překladu*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963.

MORET, Xavier. *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Madrid: Ediciones Destino, 2002.

MRAČKOVA VAVROUSOVA, Petra. *Las aventuras de la literatura checa en España. Traducciones indirectas y el papel mediador del alemán, censura y material paratextual*. Madrid: OMMPRESS, 2019.

19 Sobre la cuestión de la europeización de la literatura en Cuba ver Puñales-Alpizar (2017) y sobre la literatura checa en Cuba véase Cuenca Drouhard (2020).

PEGENAUTE, Luis. «La narrativa checa en España desde 1975: presencias y ausencias». *CLINA: Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural*. 5(2), 121-146.

PUÑALES-ALPÍZAR, D. «Geopolíticas de la traducción en la Cuba soviética: De la estética marxista al boom literario socialista». *Revista de Letras*, Sao Paulo, v.57, n.2, p.35-52, 2017.

Fuentes

Archivo General de la Administración. Fondos (03)042.000 Ministerio de Información y Turismo - Expedientes de censura de libros.

Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca digital: http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/.

Národní Knihovna v Praze, Base digital Kramerius, Hemeroteca digital: https://kramerius.nkp.cz/.