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 Kundera,[1] 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 la novela 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 mediada hecha a partir de la versión alemana *Der Scherz* de Erich Bertleff, que salió en 1968.
3 En el mundo literario español existen dobletes 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.
2 El análisis microtextual que confronta la traducción mediada 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

1 El análisis de la obra de Kundera sigue siendo un tema muy actual, la revista *Svět Literatury* (nº. 53, vol. 26, 2016) acaba de publicar el artículo de Aleš Haman titulado «Kunderovy romány psané francouzsky» [Las novelas de Kundera escritas en francés].

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 dobletes 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 Kundera[2], 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»[3] (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);

2 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.slovnikceskeliteratury.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].
3 «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.

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 Comunista[4], 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)[5]. Tras su licenciatura, empezó a impartir allí clases de literatura universal y defendió su trabajo sobre Vladislav Vančura[6].

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 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*[7] [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*[8] [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). 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), 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

4 «[…] 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)

5 «Fui a estudiar en la FAMU y me acuerdo de la idea que me guio: 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.» (Liehm 1990: 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».» (Liehm 1990: 54)

6 Vladislav Vančura (1891-1942) fue escritor, dramaturgo y guionista checo. Su obra está influida por el expresionismo, pone mucho 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).

7 Más tarde, Kundera se distanció de esta obra y de sus colecciones poéticas y, actualmente, no da permiso para publicarlas.

8 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.

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.»[9]

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 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.[10]

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 insoportable 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»[11] (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

9 «Kupodivu však Kunderova poněkud podivínská důslednost přinášela ovoce: cenzurní pracovníci si nemohli nepovšimnout, že jejich byť sebedrobnější zásah znamená zmarnění celého textu, také jsme jim to jaksepatří vyčítali, a mnohem obezřetněji vážili, mají-li takový zásah požadovat.» (Hamšík 1969: 103)

10 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).

11 «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)

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.

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*)[12], 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 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

12 «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)

famosos (por ejemplo Salman Rushdie, Gabriel García Márquez, Philip Roth o Orhan 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.* Haman 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»[13] (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, 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 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

13 «The translations in other words became the originals.» (Woods 2006: ix)

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 1967[14] en la editorial Československý spisovatel[15] [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).[16] (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 temas existenciales que [lo] fascinan: venganza, olvido, seriedad e imprudencia, relación entre la historia y el hombre, el desgarro entre el sexo y el amor, etc.»[17]

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 siete[18] partes alternan cuatro narradores distintos. Así comenta Kundera su estrategia narrativa de la novela:

14 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.

15 En la editorial Československý spisovatel salieron otras 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.

16 «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)

17 «[…] osvětluje novým, mimořádně ostrým světlem existenciální témata, která mě fascinují: mstu, zapomnění, vážnost a lehkomyslnost, vztah dějin a *člověka*, rozpolcení sexu a lásky a tak dále.» (Kundera 2007: 366, nota del autor)

18 Número típico para Kundera, casi todas sus novelas están divididas en siete partes.

> 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 decimoctavo). 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[19] (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 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:

19 «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 takříkajíc za sklem, nelze se jí dotknout.» (Chvatík 1994: 46)

> 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. [20] (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 lo 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[21] (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 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

20 «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)

21 «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 kratičkých vět bez čárek, jen s tečkami.» (*ib.*: 364, nota del autor)

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 mediada 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 idiomas[22]. 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 averiguar 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 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.

22 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).

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 mediada elaborada por Luis Guzmán de la versión alemana (1968) de Erich Bertleff. En 1971 aparece otra traducción mediada, 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 Sudamérica: 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 Villaverde[23] (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 Checa en el mundo. Tradujo

23 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].

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.

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.[24]

24 Expediente de censura AGA (3)50 66/03576.

Para ilustrar cómo trabajaban los censores, qué partes del texto tachaban, ofrecemos la siguiente muestra:

> […] Delante de mí; ~~pese a avergonzarse hacía 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)[25]

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 ejemplo:[26]

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 enseguida, 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.»[27]

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.

25 Expediente de censura AGA (3)50 66/03576.
26 Expediente de censura AGA (3)50 66/03576.
27 Expediente de censura AGA (3)50 66/03576.

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 & 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*[28], incluso se menciona el año 1984, cuando salió en español. En el siguiente año se 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

28 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 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.»

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.[29]
> 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, 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 Criticón*. Cine, música y literatura.[30]
> 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.

29 TOLEDO M., Emilio: *La broma, de Milan Kundera*, https://canalpersuado.wordpress.com/2012/06/30/la-broma-de-milan-kundera/ [cit. 2016-02-19]
30 MÉNDEZ, Antonio: *Milan Kundera – La broma*, http://www.alohacriticon.com/literatura/comentarios-libros/milan-kundera-la-broma/ [cit. 2016-02-20]

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), 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 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 mediada. 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 2014a).

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.[31] 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).

31 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.

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 mediada 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 *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.
> Originál: *Žert*, 1967 (Praha: 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. Siguieron 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 maquetada 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 dobletes de traducción al castellano, considerando, en el caso de la traducción mediada, 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)[32]. Nos interesa saber si el texto fue 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). 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).

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 chvilku zvednutý kabát a vyhrnutou sukni a **za další chvilku si sama sundala kalhotky**. Vzala mne za ruku a přitahovala mne k	Honza war ein Grande, er **steckte** ihr einen Hunderter zu, und das Mädchen hatte **im N**u den Mantel hochgehoben und den Rock geschürzt, **und nach einer weiteren Weile**	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	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

32 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].

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 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**.	**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, anderseits 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 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**.	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 ti, bruto. Y entonces empezó a suspirar, como si fuera de veras una muchacha que me amaba y a la que 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.	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 dudarlo 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 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**.

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 chvilku* y *za další chvilku*, 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*.

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 **jakémsi stylizovaném kanapi**), pojďte 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 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**…	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 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**…	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 cigarrillo y parece ser que se la causó u**na 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**…	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 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**…

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 podvobojí, 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*.

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)
Podařilo se mi to; hladil jsem ji po ňadrech (tomu se Lucie nikdy nebránila); říkal jsem jí, že chci být něžný k celému jejímu tělu, protože to tělo, to je ona, a já chci být něžný k ní celé; dokonce se mi pak podařilo poněkud jí vyhrnout sukně 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 vší své síly, podařilo se mi vyhrnout jí sukni, **roztrhnout podprsenku**, dostat se rukou na její **nahé ňadro**, ale Lucie se bránila čím dál zuřivěji a (ovládána stejně slepou silou jako já) nakonec se ubránila, vyskočila z postele a stoupla si ke skříni.	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 verängstig 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.	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.	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.

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.

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)
„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**. Nakláněla hlavu a **rty se jí pootvíraly mnohaletým návykem (zlozvykem) polibku**. […] 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 soulože** a rozrušit ji brutálně. Na Helenině šíji zmodrala žíla a jejím tělem proběhla křeč; otočila hlavu	„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	—Desvístase, Helena—dije en voz baja. […] Me acerqué a ella y la cogí por las axilas, y, a medida que fui deslizando las manos hacia las caderas, **sentí su cuerpo** debajo de la combinación de seda, húmeda de sudor. Inclinó 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	«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**. Inclinó 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

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 ní**) přes paži a přes boky	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**), ich schlug ihre Arme und ihre Hüften und ihre Brüste…	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 golpearle los brazos, las caderas, los senos…	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 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 (zlozvykem) 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*).

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 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,	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**. 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	Ellos eran seis y ella estaba **sola**. 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**. 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	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 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

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 Zasvěcení 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 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 vzepřít se a roztáhla tedy nožky pošesté…

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 Jüngste von ihnen war, wagte sie, ihn wegzustoßen.

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 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

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, 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

	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…	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…	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...

NIVELACIÓN ESTILÍSTICA

Al contrario de lo que suele hacer Guzmán, esta vez el traductor tiende a unir algunas frases que en el monólogo de Kostka son más bien cortas y sencillas (esta es la característica del personaje como hemos visto anteriormente), p. ej. *Pili, smáli se a dávali jí další příkazy. Roztáhla nohy. Bebían, 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.

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 verletzten, **zu schockieren** und zu verwirren): „Optimismus ist das Opium der Menschheit! Ein gesunder Geist mieft 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. ¡El optimismo es el opio de la Humanidad!¡La mente sana apesta a **cretinismo**! ¡Viva **Trotski**! 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 (*schockieren*) 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 mieft 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 *Trotski* y en los ochenta la de *Trotsky*.[33]

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.

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	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,	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,	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

33 La herramienta Google Books Ngram Viewer ofrece la frecuencia de las apariciones: https://books.google.com/ngrams/graph?content=trotski%2C+trotsky&year_start=1800&year_end=2000&corpus=21&smoothing=3&share=&direct_url=t1%3B%2Ctrotski%3B%2Cc0%3B.t1%3B%2Ctrotsky%3B%2Cc0 [cit. 2016-02-26]

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 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 nevadí 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 *životním radostem*. […] 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

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 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,

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 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 Ludvik? Estoy en apretos, pero no debo permitir que me embargue la aflicción, que la tristeza nada tenga que ver con mi nombre. Esta frase de Fucík (*Leer Fúchik, N. del T.*) es uno de mis **lemas** y no me importa que hoy **sea un lema pasado de moda**. Quizás […] 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**

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 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 Ludvik? Todo esto me angustia, pero debo estar triste, no debo, *que la tristeza no vaya unida con mi nombre*, esa frase de Fucik es mi **consigna, ni cuando lo torturaron, ni en la horca, Fucik 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

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 posmutnění z jeho tváře a poznala jsem v té chvíli, **že je do mne zamilován**.	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 Freuden des Lebens 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 Ludvik **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 seinem Antlitz und erkannte in diesem Augenblick, **daß ich in ihn verliebt war**.	**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 semblante y en aquel momento me di cuenta de **que estaba enamorado de mí**.	poco más *a las alegrías de la vida*. […] Yo me defendí diciendo que soy una mujer casada, **no puedo ir así sin más con un hombre al bosque**, y Ludvik 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 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 mediada 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 mediada 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*), puede ser que fuera el autor mismo, Kundera, el que añadió la información, ya que Valenzuela también consultaba la versión francesa. Además, 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 apellido 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*), la alemana tanto *nuestra* como *mi*, 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.

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 mediada 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 mediada de Guzmán nos interesaba saber si igual que en el estudio de caso anterior (traducción mediada de Alfonsina Janés) el traductor seguirá fielmente el texto de partida (*cf.* Špirk 2011: 280). Al analizar los dobletes 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 mediadas. 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 (por ejemplo 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 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 distribuirlas 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.