

Danilo Kiš, Aleksandar Tišma y Dubravka Ugrešić, tres escritores yugoslavos en la revista CTXT. Traducción y análisis

Radić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:729365>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-30**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i ibernske studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)



Ana Radić

Danilo Kiš, Aleksandar Tišma y Dubravka Ugrešić, tres escritores yugoslavos en la revista CTXT. Traducción y análisis

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i ibernske studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Danilo Kiš, Alekandar Tišma y Dubravka Ugrešić, tres escritores
yugoslavos en la revista CTXT. Traducción y análisis

Diplomski rad

Studentica:

Ana Radić

Mentorica:

Dr. sc. Patricia Pizarroso Acedo

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Radić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Danilo Kiš, Alekandar Tišma y Dubravka Ugrešić, tres escritores yugoslavos en la revista CTXT. Traducción y análisis** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2023.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	6
2.	MARCO TEÓRICO	7
2.1.	CTXT / Revista Contexto, contexto político, económico y cultural.....	7
2.1.1.	Tipo de medio de comunicación	8
2.1.2.	Tipos de texto que incluye	8
2.1.3.	Marc Casals y su obra en <i>CTXT</i>	9
2.1.4.	Las figuras de sus artículos a traducir	9
2.2.	La traducción de artículos y microensayos	10
2.2.1	El artículo de historia, actualidad y cultura	11
2.2.1.1.	Concepto	11
2.2.1.2.	Características	12
2.2.1.3.	La traducción	12
2.2.2.	El microensayo	12
2.2.2.1.	Concepto	12
2.2.2.2.	Características	13
2.2.2.3.	La traducción.....	13
3.	ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN	15
3.1.	Problemas léxicos.....	16
3.2.	Problemas de estilo y sintácticos	17
3.3.	Problemas extralingüísticos	25
3.3.1.	Antropónimos	25
3.3.2.	Topónimos.....	26
3.3.3.	Referencias culturales	27
4.	LA TRADUCCIÓN.....	29

4.1.	Danilo Kiš i gorki talog iskustva	29
4.1.1.	Danilo Kis- texto original en <i>CTXT</i>	33
4.2.	Aleksandar Tišma i dubine povijesti	39
4.2.1.	Aleksandar Tisma- texto original en <i>CTXT</i>	43
4.3.	Dubravka Ugrešić: Vračanje jedne vještice	48
4.3.1.	“Dubravka Ugresic- texto original en <i>CTXT</i>	54
5.	CONCLUSIÓN.....	62
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	64
6.1.	Artículos originales.....	64
6.2.	Fuentes lexicográficas.....	64
6.3.	Referencias bibliográficas.....	64
6.4.	Otros recursos.....	66
	RESUMEN.....	68
	SAŽETAK.....	Error! Bookmark not defined.
	ABSTRACT	70

1. INTRODUCCIÓN

En el mundo existen muchos países que tienen su propia lengua y cultura. Sin un conocimiento de las lenguas, no sería posible acercarse a diferentes culturas y a su gente. Gracias a la traducción el mundo está conectado. Por ello, es posible decir que la traducción es una de las actividades comunicativas más importantes. Desde siempre, ha existido un interés por conocer lo extranjero, lo diferente, lo ajeno a nosotros mismos. Precisamente por eso la traducción es una herramienta de descodificación y comunicación entre los humanos.

El objetivo principal de este trabajo es demostrar que la traducción no es una mera actividad que consiste en leer un texto original y traducirlo a un texto meta. Detrás del texto traducido se encuentra un largo proceso de traducción: diferentes problemas léxicos, sintácticos y extralingüísticos, como por ejemplo la traducción de nombres personales, topónimos, etc. A través del análisis traductológico se quiere mostrar a los lectores que el producto final requiere no solo el conocimiento de una determinada lengua, sino que también es necesario el conocimiento de la reglas de dicha lengua. Además de los problemas de la traducción, este trabajo tiene como tarea dar a conocer a los lectores la perspectiva de la recepción de algunos autores yugoslavos en el mundo de habla hispana, en este caso, Danilo Kiš, Aleksandar Tišma y Dubravka Ugrešić.

Teniendo en cuenta este objetivo, el trabajo se ha dividido en varias partes. En la primera, mostramos el marco teórico, donde incluimos también *CTXT / Revista Contexto, contexto político, económico y cultural*, revista en la que se han publicado estos textos sobre dichas figuras yugoslavas, y definiremos su tipología textual, a caballo entre el artículo y el microensayo. Después se ofrece su análisis traductológico. El análisis está basado en los problemas que pudieran surgir durante la traducción y en las soluciones que se tomaron para poder realizar una traducción satisfactoria.

Por último, se incluye la traducción del español al croata de los tres escritores yugoslavos mencionados anteriormente.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. CTXT / Revista Contexto, contexto político, económico y cultural.

La revista *Contexto y Acción* o abreviado *CTXT* es una revista digital española que existe desde hace ya siete años:

“CTXT es un semanario fundado en enero de 2015 por 14 periodistas con experiencia, procedentes de grandes diarios europeos como El País, El Mundo y La Repubblica, que buscan ejercer su oficio en plena libertad, sin servidumbres a intereses políticos, editoriales o empresariales. Nuestro primer objetivo es aportar contexto político y económico a las noticias más relevantes, anticipar los grandes asuntos que marcarán la agenda informativa, dinamizar la cultura y la creación, promover el debate de ideas, y contar y analizar los hechos con sobriedad, honestidad, ironía (cuando sea posible) y sentido crítico.” (CTXT, 2018)

Entre los fundadores de la revista, los más conocidos son: Roberto Saviano, Soledad Gallego-Díaz, Ignacio Sánchez-Cuenca, Miquel Barceló, Alberto Reguera, Concita de Gregorio, Giancarlo Santalmassi, Éric Fassin, Hans Ulrich Obrist, Pedro G. Romero, Kostas Vaxevanis, etc. y entre todos forman parte del consejo editorial junto con algunas otras figuras muy reconocidas en el mundo de la sociología, la historia, la economía y el periodismo (CTXT, 2018).

La revista *CTXT* es un semanario digital independiente (Márquez, Peñarín, 2020) que se publica semanalmente y desde 2016 se mantiene gracias a las suscripciones (CTXT, 2018), si bien durante el primer año, los periodistas trabajaron gratis y no tuvieron una redacción física, cada uno de ellos trabajaba desde su casa (Márquez, Peñarín, 2020).

El lema “contexto y acción” fue creado para hacer referencia a que los lectores debían crear su propio criterio gracias al cual podrá actuar de una forma responsable. Además de ser sinónimo de la libertad, los periodistas de la revista *CTXT*, tienen como tarea, compartir con los jóvenes su amor por el periodismo honesto y justo con el fin de integrarlos a lo más posible y atraerlos para que se unan a su equipo (CTXT, 2018).

Los fundadores de *CTXT* quieren recuperar el viejo espíritu público. Según ellos, sin pluralidad y sin prensa libre no existe la democracia. Es decir, los fundadores de *CTXT*, tienen como fin escribir textos para la ciudadanía mostrándoles una visión diferente a la de los medios que están próximos al poder. Entre los temas tratados en la revista, además de los de política,

destacan los de historia, economía, arte, feminismo, etc. Cada uno de los temas mencionados, está dirigido por personas del consejo editorial (CTXT, 2018).

2.1.1. Tipo de medio de comunicación

El periodismo digital es un medio de comunicación relativamente nuevo. Sus inicios datan de finales del siglo XX (Hinojosa Becerra, 2005). Debido a la aparición de los periódicos digitales, surgió un nuevo tipo de periodista, llamado periodista digital que con una audiencia digital, elabora las informaciones desde y para Internet (López, 2013). En este punto, cabe mencionar que no se sabe a ciencia cierta quién fue el primer periodista que escribió una nota en la Red.

Los periódicos digitales son más atractivos para los lectores porque contienen algunos detalles que los periódicos no pueden contener, como por ejemplo vídeos. Por otro lado, existen muchas ventajas en el periodismo digital. Una de ellas es la capacidad de inmediatez y actualidad (Hinojosa Becerra, Robayo Valencia, Maldonado Espinosa, 2016). Los lectores pueden enterarse de inmediato de todo lo que sucede en el acto. No hace falta esperar al día siguiente para que alguna noticia vea la luz. También es muy importante que el periodismo digital está abierto a un espectro más amplio de personas lo que significa que las noticias se transmiten más fácil a cada rincón del mundo.

Otra de las ventajas es la verificabilidad de la información. Los periodistas, en su deseo de transmitir noticias al resto del mundo lo más rápido posible, muy a menudo, comentan errores o no presentan un determinado suceso en su totalidad o lo exageran. Precisamente por eso, podemos referirnos a lo que dice Ramón Salaverría (2005) en su libro *Redacción periodista en Internet*, es fácil escribir en Internet pero muchos todavía no saben escribir para Internet. Por lo tanto, muchos textos a menudo no tienen ningún propósito o no son aptos para ser publicados.

2.1.2. Tipos de texto que incluye

La revista española *CTXT* aborda diversos temas como la política, la economía, la cultura o los deportes. Aunque se trata de un medio español, los artículos no tratan necesariamente de cosas ocurridas en España, sino que traspasan sus fronteras y también exploran el resto del mundo.

2.1.3. Marc Casals y su obra en CTXT

Marc Casals nació en 1980 en Girona, España. Es un traductor y periodista español que lleva 17 años viviendo en los Balcanes. Hoy en día vive en Sarajevo, la capital de Bosnia y Herzegovina, y es conocido por haber “tejido un mosaico de la sociedad bosnia desde dentro, un mosaico que le sirve para contar la historia de los Balcanes atendiendo a las vidas de personas anónimas” (Luque, 2021), a raíz de la publicación de su libro *La piedra permanece* donde habla sobre los Balcanes y sobre diferentes historias y sucesos ocurridos en esa zona. La pluralidad de culturas, identidades y la diversidad están en el foco del libro.

Casals escribe con frecuencia para CTXT. Al igual que en su libro mencionado anteriormente, sus artículos para la revista frecuentemente tratan temas sobre los problemas de los Balcanes o de las personas del territorio de la antigua Yugoslavia.

2.1.4. Las figuras de sus artículos a traducir

De los diversos perfiles culturales que ha escrito Casals sobre importantes figuras yugoslavas, en este trabajo hemos escogido tres escritores fundamentales de las letras yugoslavas: Danilo Kiš, Aleksandar Tišma y Dubravka Ugrešić.

El primero de ellos, **Danilo Kiš**, escritor serbio que nació en Subotica en 1935 y murió en París en 1989. Su vida privada es bastante similar a la de Aleksandar Tišma. Su padre fue llevado a Auschwitz y asesinado por ser judío. Después de la muerte de su padre, Danilo y su familia se mudaron a Cetinje con la familia de su madre. Luego, en Belgrado se graduó en literatura y trabajó como traductor de húngaro y francés. Es conocido por sus obras *Mansarda i Psalam 44* (1962), *Bašta, pepeo* (1965), *Grobnica za Borisa Davidoviča* (1976), *Čas anatomije* (1978). En cuanto a las novelas traducidas al español, podemos destacar: *Homo poeticus* (1983), *Una tumba para Boris Davidovich* (1983), *La buhardilla* (2002), *Circo familiar* (2007), *Enciclopedia de los muertos* (2008), *Laúd y cicatrices* (2009), *Lección de anatomía* (2013), *Salmo 44* (2014).¹ Además de la traducción al castellano, algunas obras de Danilo Kiš se han traducido al gallego y catalán.

Aleksandar Tišma fue un escritor y poeta serbio que nació en Horgoš y murió en 2003 en Novi Sad. Su madre era judía y su padre era serbio. De su progenitora heredó el gusto por el arte y la escritura. Ya desde niño, además del húngaro, comenzó a aprender idiomas extranjeros como el inglés, el alemán o el francés. Asistió a la escuela secundaria, pero durante

¹ <https://www.mojalektira.com/biografija/danilo-kis/>

la guerra tuvo que dejarla por ser judío. Se vio obligado a huir de Serbia y refugiarse con la familia de su madre en Budapest. Allí estudió lengua y literatura francesa. Después, decidió regresar a Serbia. Allí, además de escribir, trabajó como periodista para el periódico *Slobodna Vojvodina*. Utilizó la prosa y la poesía para representar varias historias de vida y tragedias que afectaron a su espacio vital en aquel entonces. Escribió poesía, cuentos y novelas. Algunos de sus cuentos son: *Krivice* (1961), *Nasilje* (1965), *Mrtvi ugao* (1973), *Povratak u miru* (1977), etc. En cuanto a las novelas, hay que mencionar *Za crnom djevojkom* (1963), *Knjiga o Blamu* (1972), *Bjegunci* (1983), *Kapo* (1987), *Vjere i zavjere* (1988), *Koje volimo* (1990), etc.² Es muy importante mencionar las obras de Tišma que han sido traducidas al español, como por ejemplo: *A las que amamos* (2004), *El Kapo* (2004), *El libro de Blam* (2006), *Sin un grito* (2008), *El uso del hombre* (2013), *Lealtades y traiciones* (2019). A diferencia de Danilo Kiš, no encontramos traducciones de obras de Tišma al gallego o al catalán.

Dubravka Ugrešić es una famosa escritora y traductora croata. Nació en Kutina en 1949. En 1973 se graduó en lengua y literatura rusa y en literatura comparada en la Facultad de Filosofía y Letras de Zagreb, donde después de sus estudios trabajó en el Instituto de Teoría de la Literatura. En los años 90, por su oposición a Franjo Tuđman y su Gobierno, la escritora croata tuvo que dejar Croacia. Pasó varios años en Alemania y en los Estados Unidos y finalmente se mudó a Ámsterdam, donde sigue viviendo hoy en día. Además de libros para niños, como *Mali plamen* (1971), *Filip i Srećica* (1976) o *Kućni duhovi* (1988). Ugrešić ha escrito numerosos libros para el público adulto: *Štefica Cvek* (1981), *Baba Jaga je snijela jaje* (2008), *Forsiranje romana-reke* (1988), *Lisica* (2017), *Muzej bezuvjetne predaje* (1998), *Ministarstvo boli* (2004). También es conocida por las colecciones de cuentos y ensayos que escribió: *Život je bajka* (1983), *Zabranjeno čitanje* (2001), *Nikog nema doma* (2005), *Napad na minibar* (2010), *Doba kože* (2019). Además de literatura, también se dedicó a escribir guiones cinematográficos, algunos de los más famosos son *U raljama života* (1984), *To nije moj život, to je samo privremeno* (1985), *Za sreću je potrebno troje* (1985). *El Museo de la Rendición Incondicional* (1996), *El Ministerio del Dolor* (2006), *Baba Yagá puso un huevo* (2008), *No hay nadie en casa* (2009), *Zorro* (2017), *La edad de la piel* (2019), son sus obras que fueron traducidas al español.³ Al igual que con el escritor anterior, no encontramos obras de Ugrešić traducidas a otros idiomas de la península Ibérica.

2.2. La traducción de artículos y microensayos

² <https://www.biografija.org/knjizevnost/aleksandar-tisma/>

³ <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=63017>

La traducción se puede definir como un trabajo extremadamente flexible. Por lo tanto, no hay soluciones correctas o incorrectas durante el proceso de traducción, pero sí soluciones mejores o peores. “La traducción consiste en reproducir en la lengua receptora el mensaje de la lengua fuente por medio del equivalente más próximo y más natural, primero en lo que se refiere al sentido y luego en lo que atañe al estilo“ (García Yebra, 1994: 381).

2.2.1 El artículo de historia, actualidad y cultura

2.2.1.1. Concepto

Analizando los artículos sobre estos tres escritores yugoslavos, podemos concluir que se trata de una combinación de artículos de historia, actualidad y cultura pero antes de todo, es sumamente importante definir el término *artículo* en general. El artículo es: “Cada uno de los escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos u otras publicaciones análogas.“ (DLE). Hay diferentes interpretaciones de como dividir el artículo. Una de ellas distingue cuatro partes del artículo:

“[...] el artículo comienza con la introducción, que tiene por finalidad buscar la atracción del lector, por lo que no es argumentativa, sino que plantea el asunto sin párrafos previos. A continuación aparece la narración, donde se explica brevemente el suceso que se comenta. La argumentatio desarrolla el punto de vista subjetivo del escritor. La última parte es la peroratio, que contiene un reforzamiento de lo expuesto en la parte anterior y la apelación a los sentimientos para persuadir al lector sobre lo argumentado.“ (Santamaría, 1990: 91 en Yanes Mesa, 2004: 4)

Ya que, en nuestro caso, se trata de artículos de la revista *CTXT*, estamos hablando de artículos periodísticos. Según Morales Sánchez (1999), el artículo periodístico es una combinación de narración, descripción e instrucción, caracterizado por un estilo completamente artístico típico de las composiciones literarias.

Los artículos que son objeto del presente TFM, es decir los artículos de historia, actualidad y cultura, requieren lectores que tengan la capacidad de leer críticamente el contenido de los mensajes mediáticos. Es decir, necesitan lectores con la capacidad de distinguir la verdad de la falsedad, la manipulación de la argumentación (Togonal, 2021). Esta capacidad es sumamente importante para los lectores de artículos sobre actualidad, donde nos encontramos a diario con diversas falsedades o exageraciones. Por otro lado, los lectores de

artículos sobre historia y cultura, suelen ser muy críticos y saben muy bien cómo abordar el artículo y separar lo importante de lo superfluo.

2.2.1.2. Características

Hoy en día en los periódicos prevalecen las formas cortas. No existen artículos largos, análisis detallados o entrevistas extensas. Las características del periódico de hoy son noticias breves, títulos e imágenes grandes (Malović, 2007). Podemos comparar estas características con nuestros artículos, pues comparten el hecho de incluir títulos y fotos grandes. No obstante, los artículos con los que trabajamos son de mediana extensión. Otro aspecto importante de este tipo de artículos es la autoría. Según Malović (2007), esta característica es de gran importancia para los lectores y tenemos en cuenta nuestros artículos, podemos ver que el nombre del autor está en un lugar visible, o sea se encuentra justo debajo del título.

2.2.1.3. La traducción

Según Gerard Genette, traducir significa decir la misma cosa, pero en otro idioma (Genette, 1982 en Eco, 2006). Así que gracias a este “viejo oficio”, muchos escritores se dan a conocer en otras partes del mundo. Sin embargo, también se debe tener mucho cuidado al elegir un texto para traducir. Antes de comenzar se debe comprender el sistema interno de un texto y no alejarse demasiado del original (Eco, 2006). Por lo tanto, primero hay que analizar bien el texto a traducir y ver si sería interesante para el público lector de la lengua a la que se va a traducir.

En nuestro caso, nos debemos centrar en la traducción periodística ya que en este trabajo de fin de máster, nos ocupamos de la traducción de artículos periodísticos. Según Hernández Guerrero (2006), la traducción periodística se puede comparar con una práctica profesional. Por lo tanto, el traductor está obligado a conocer rasgos culturales de ambas lenguas para que pueda traducir el texto deseado lo más fácil y mejor posible.

2.2.2. El microensayo

2.2.2.1. Concepto

Por el término *microensayo* se entiende un ensayo breve pero directo y claro. Aunque se trata de un ensayo breve, siguen presentes todas las características del género ensayístico (Cáceres Ramírez, 2019).

Las tres partes que componen el microensayo son: introducción, cuerpo y conclusión. En la introducción se presenta el tema y se habla de la idea principal del ensayo. La segunda parte, está centrada en los argumentos que quiere presentar el autor y al final se da una conclusión de todo el texto (Cáceres Ramírez, 2019).

Dado que el microensayo trata sobre la opinión del propio autor, se recomienda que la extensión del texto sea de una página (Cáceres Ramírez, 2019) para que no sea demasiado largo y se vuelva aburrido para los lectores. Como ya hemos mencionado anteriormente, un microensayo o ensayo ordinario fomentan el pensamiento propio y dan una opinión clara, sus lectores, al leerlos, pueden desarrollar sus habilidades psicocognitivas, determinar sus conocimientos teóricos y mejorar las posibilidades de expresión del lenguaje (Pavličević-Franić, 2005).

2.2.2.2. Características

Las características del microensayo vienen determinadas por el objetivo principal de este tipo de texto, que es que el autor transmita su opinión sobre un tema a los lectores. Por tanto, como indica Cáceres Ramírez (2019), “la herramienta más importante en todo ensayo radica en los argumentos esgrimidos por el autor para sustentar su punto de vista sobre el tema que trata”. También es importante fijarse en el estilo de escritura. Si tenemos en cuenta que los temas pueden ser diversos, entonces es lógico que el estilo sea más informal y relajado. Los temas que se abordan en el microensayo son variados. Podemos concluir que un microensayo es similar a un ensayo ordinario pero escrito en un espacio más reducido.

2.2.2.3. La traducción

Cada traducción es única y diferente y requiere de cierta atención. Hablando de la traducción del ensayo, podemos decir lo mismo:

“La complejidad de la traducción del ensayo nos impone una mirada holística del texto, única forma para acercarnos a una interpretación de una escritura que como hemos visto, impone una atención particular por parte del traductor a la hora de enfrentarse a un texto de esta particular naturaleza textual”. (Ghignoli, 2017, 450)

Podemos concluir que en la traducción de un ensayo, al igual que en otras traducciones, el traductor es el factor más importante. Todo depende de su conocimiento, capacidad y habilidad. Él es quien decide de qué manera traducirá un determinado texto y qué palabras o formas utilizará. Por lo tanto, el traductor tiene completa libertad en su trabajo, siempre teniendo en cuenta el mensaje y el estilo que ha de traducir. Asimismo, debe tener una profunda capacidad de reflexión sobre aspectos socio-antropológicos, psicológicos, y tener la experiencia sociocultural de remitirse directamente a una pragmática de la escritura. También es importante que sepa respetar las formulaciones de la estructura ensayística, etc. (Ghignoli, 2017).

3. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

Antes de pasar a la parte principal de este trabajo, es decir, al análisis de la traducción, vamos a mencionar las técnicas de traducción, pero primero hay que:

“[...] distinguir entre método, estrategia y técnica, revisando la noción de técnica para referirnos al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras.” (Hurtado Albir, 2001: 256-257)

Es decir, el método se refiere a una opción global, recorre todo el texto y afecta al proceso y al resultado, mientras que la técnica afecta al resultado y a las unidades menores del texto. Las técnicas se usan solamente en la reformulación en una fase final, a diferencia de las estrategias, que se pueden emplear en todas las fases del texto y pueden ser no verbales (Hurtado Albir, 2001). Por otro lado, hablando de las técnicas de traducción podemos concluir que:

“[...] permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada, pero, evidentemente, no bastan por sí solas como instrumento de análisis.” (Hurtado Albir, 2001: 257)

La primera clasificación de los procedimientos técnicos de traducción fue propuesta por Vinay y Darbelnet. Según su clasificación, los procedimientos técnicos afectan el léxico, la organización y el mensaje y distinguen siete procedimientos básicos: préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia y adaptación. El préstamo es la palabra que aparece no traducida en una otra lengua. El calco es explicado como préstamo de un sintagma extranjero, pero, a diferencia del préstamo, existe la traducción literal de sus elementos. La traducción literal se refiere a la traducción palabra por palabra. La transposición representa el cambio de categoría gramatical. La modulación hace referencia al cambio del punto de vista. La equivalencia emplea una redacción distinta pero ofrece la misma situación y al final según la adaptación utilizamos la misma equivalencia que se reconoce entre dos situaciones (Vinay y Darbelnet, 1958 en Hurtado Albir, 2001).

A parte de los siete procedimientos básicos, explicados en el párrafo anterior, hay que mencionar otros añadidos por los mismos dos lingüistas y traductores: compensación, disolución, amplificación vs economía, ampliación vs condensación, explicitación vs implicitación, generalización vs particularización, articulación vs yuxtaposición,

gramaticalización vs lexicalización e inversión (Vinay y Darbelnet, 1958 en Hurtado Albir, 2001).

En el capítulo anterior habíamos abordado las biografías de los autores a traducir y las características de los tipos de texto. En este capítulo nos ocuparemos del análisis de la traducción de los textos mencionados anteriormente, teniendo en cuenta la división que hace Delisle (1993) sobre los problemas de la traducción, los cuales divide en tres grupos: problemas léxicos, problemas sintácticos y problemas de redacción.

3.1. Problemas léxicos

Muchos de los problemas a los que se enfrenta el traductor están relacionados con el léxico:

“Los problemas relacionados con el léxico corresponden al fenómeno que surge cuando hay un término de la LO que puede ser traducido por su equivalente casi homógrafo que, sin embargo, en la LM no tiene la misma frecuencia ni las mismas acepciones que en la LO”. (Delisle 1993 en Ordóñez, Tenorio, 2011:17)

Así, el análisis léxico se ocupa de la observación de las diferencias de significado entre, en este caso, lexemas en la lengua española y los equivalentes de la traducción al croata. Como ya hemos mencionado anteriormente, muy a menudo, en la traducción se busca un equivalente morfológico que se llama “traducción por reflejo morfológico”. Ese tipo de traducción no es siempre un error, solo que “es mucho más acertado usar términos y expresiones que hagan sentir el texto como lo habría pensado un nativo del sistema de la lengua a la que se está traduciendo” (Ordóñez, Tenorio, 2011:18).

Uno de los problemas léxicos es el préstamo. El préstamo es conocido como uno de los procedimientos directos y caracterizado como una palabra que se toma de otra lengua y que no se traduce (Vinay, Darbelnet, 1995). La mayoría de las veces, estas palabras se cogen prestadas del inglés y se usan en todos los demás idiomas. En nuestros textos también hay algunos préstamos como *novela de patchwork* y *establishment*. El autor decidió no buscar sus equivalentes en el idioma español, por lo que en la traducción también seguimos su ejemplo y fuimos fieles a los préstamos, o sea no buscamos la palabra correspondiente en el croata. Optando por esta solución, podemos ver que en este caso el préstamo se usa como uno de los procedimientos técnicos de la traducción.

Texto origen	Texto meta
<p>a) Ugrešić explora la “literatura femenina” mezclando fragmentos de <i>Madame Bovary</i> con consejos de revista para conformar lo que bautiza como <i>novela de patchwork</i>.</p> <p>b) ...sus libros fueron destruidos junto a los de los autores considerados serbios o yugoslavistas y sufrió durante años el ninguneo del <i>establishment</i> cultural.</p> <p>c) “[...] sentimental como <i>Love Story</i> [...]“</p>	<p>a) Ugrešić istražuje „žensku književnost“ miješajući fragmente iz <i>Madame Bovary</i> sa savjetima iz časopisa kako bi conformar ono što naziva <i>patchwork</i> roman.</p> <p>b) ... njezine knjige bile su uništene zajedno s knjigama drugih srpskih i jugoslavenskih pisaca i dugo ju je godina kulturni <i>establishment</i> ignorirao.</p> <p>c) „[...] sentimentalna kao “<i>Love Story</i>“ [...]“</p>

Después de estos tres ejemplos con el préstamo no traducido, podemos concluir que se trataba de palabras que, aunque son préstamos, tienen un significado claro en el idioma croata. Cabe mencionar que la palabra *establishment* también existe en la lengua croata como *establišment* que sería un calco y no un préstamo. Sin embargo, nosotros hemos decidido clasificarla como préstamo porque la pronunciación es la misma.

Dado que estamos analizando y comparando tres artículos de Marc Casals, es importante concluir que los préstamos se encuentran solo en el artículo sobre Dubravka Ugrešić mientras que en los otros dos no aparecen.

3.2. Problemas de estilo y sintácticos

Los problemas sintácticos surgen cuando el traductor usa estructuras sintácticas que son similares a las del texto original en su traducción (Ordóñez B., Tenorio D., 2011). En nuestro caso, debemos mencionar el título del artículo, *Aleksandar Tisma y las simas de la Historia*. En un primer momento, consideramos “simas” como *provalije*, pero después considerarlo vimos que no funciona bien en esta frase porque no tendría significado, ya que parecería una traducción literal, que es lo que siempre queremos evitar en las traducciones. Por esta razón decidimos cambiarlo y adaptarlo como *dubine* que podemos decir es su sinónimo. Según Delisle (1993), el principal consejo para cada traductor es aceptar que cada sistema tiene sus propias funciones. Eso es exactamente lo que hicimos en la traducción y la adaptamos para que sonara lo más natural posible en el idioma croata. Al traducir los títulos de los otros dos artículos, no encontramos el mismo problema.

En cuanto a los problemas de estilo, el lingüista croata Petar Guberina ([1958] 1967) presenta tres formas de enfocar y realizar una traducción estilística de palabras y expresiones, del tiempo, de la oración y del verso. Si se trata de la traducción de palabras y expresiones, no podemos entender el valor estilístico sin antes entender el significado que representan. Eso quiere decir que la traducción estilística requiere un conocimiento preciso del significado. Traducir tiempos verbales es un poco delicado. Es decir, al traducirlos debemos tener en cuenta que en muchos casos pueden expresar otros tiempos o al menos múltiples eventos. Para la traducción estilística de los tiempos verbales, es muy importante destacar el hecho de que la forma verbal tiene un gran poder estilístico, claro, si se puede elegir una expresión. Se sabe desde la antigüedad que un conjunto de varias palabras forma una secuencia de oraciones. Por lo tanto, la traducción estilística de oraciones está estrechamente relacionada con el valor estilístico de ciertas palabras. Como muchos traductores suelen cometer estos errores, Guberina establece un par de reglas respecto a la traducción de oraciones como por ejemplo no cambiar la expresión verbal por un sustantivo y viceversa, si esto reduce la claridad. En tales traducciones, el contexto es un factor muy importante, pero hay casos en los que ni siquiera el concepto mencionado puede ayudarnos a elegir una buena opción, por lo que es muy importante seguir la construcción original. Además, el uso de la expresión verbal en un idioma particular se le debe prestar atención (Guberina, [1958] 1967).

Por último, en este apartado incluimos una tabla en la que recogemos todas las citas de los escritores que aparecen en los artículos. Cabe mencionar que las citas de Ugrešić, son mayoritarias y a veces eso ha entrañado alguna dificultad para encontrar el original. En dicha tabla, mostramos todas las citas que aparecen en la traducción e indicamos su fuente cuando eso sea posible. Cuando no ha sido posible, hemos ofrecido nuestra traducción como solución.

Texto original	Texto traducido	Fuente
<ol style="list-style-type: none"> 1. “En cierto sentido, mis libros son cenotafios, tumbas vacías erigidas en su memoria”. 2. “Y todo lo que sobrevive a la muerte representa una pequeña y miserable victoria sobre la eternidad de la nada, una prueba de la grandeza del hombre y de la indulgencia de Yahvé”. 3. “porque está cerca de las estrellas” 4. “Escribo, pues, porque estoy insatisfecho conmigo mismo y con el mundo. Y para expresar mi insatisfacción. ¡Para sobrevivir!”. 5. “un producto fracasado de Centroeuropa”. 6. “un territorio cuyos rasgos resuenan en mi interior como pasos en una casa donde hubiese vivido, como si recorriese una versión más ancha y un poco olvidada de mí”. 7. “el aburrimiento que te hace carantoñas como una tía rica, gorda y ciega” 8. “Como un hermafrodita a cuyo organismo le hubiese llevado largo tiempo decidirse entre la feminidad y la masculinidad, solo ahora me he convertido en judío”. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. „[...] takozvane kenotafe, prazne grobnice [...]“ 2. „A sve što nadživi smrt jeste jedna mala ništavna pobjeda nad večnošću ništavila – dokaz ljudske veličine i Jahvine milosti.“ 3. „[...] zbog blizine zvezda.“ 4. „Pišem, dakle, jer sam nezadovoljan sobom i svetom. I da bih iskazao to nezadovoljstvo. Da bih preživeo!“ 5. „propali proizvod Srednje Evrope“ 6. „[...] terenu čije odlike u meni odjekuju kao koraci u kući gde se živelo, Putujem, u neku ruku, po svom širem, malo zaboravljenom sebi.“ 7. „Dosada kojoj se umiljavaš kao bogata, debela i slijepa teta.“ 8. „Kao oni dvopolci čiji se organizam dugo koleba dok se ne opredeli za ženskost ili za muškost, i ja sam tek sad postao Jevrejin.“ 9. „Nitko nije nevin, pa čak ni mi. Ušli smo u krug i sve dok je jedan od nas živ, tanto de un bando como del otro, ovo neće prestati. Prihvaćamo ubijati i prelazimo na drugu stranu, na stranu smrti gdje zakoni života više ne vrijede.“ 	<ol style="list-style-type: none"> 1. (Kiš, 1979: s. p.) 2. (Kiš, 1990: 121) 3. (Kiš, 1962: 11) 4. (Kiš, 2007: 111) 5. (no se ha encontrado) 6. (Tišma, en <i>021</i>, 11/06/2022) 7. (no se ha encontrado) 8. (Tišma, 1942-2001 en Perović, 2022: 4) 9. (no se ha encontrado) 10. (Ugrešić, 2014: 40) 11. (Ugrešić, 2005: 309) 12. (no se ha encontrado) 13. (García Márquez, en Ugrešić, 2001: 7) 14. (no se ha encontrado) 15. (Ugrešić, 1990: 99) 16. (Ugrešić, 2001: 48) 17. (Ugrešić, 1999: 289) 18. (Ugrešić, en <i>Peščanik</i>, 25/04/2011) 19. (Ugrešić, 2004: 21) 20. (Ugrešić, 2002: 11) 21. (Ugrešić, 2005: 190) 22. (Ugrešić, 2002: 112) 23. (Ugrešić, 2005: 184) 24. (Ugrešić, 2014: 74) 25. (no se ha encontrado) 26. (no se ha encontrado) 27. (no se ha encontrado) 28. (Ugrešić, 2002: 87)

<p>9. “Nadie es inocente. Ni siquiera nosotros somos inocentes. Hemos entrado en la rueda y esta no parará mientras uno de nosotros esté vivo, tanto de un bando como del otro. Aceptamos matar y cruzamos al otro lado, al lado de la muerte, donde las leyes de la vida ya no valen”.</p> <p>10. “Una mezcla caótica en la que se juntan una infancia socialista, la desintegración de Yugoslavia, una guerra civil, nuevos pasaportes e identidades fracturadas, traiciones, exilio y una nueva vida en un país de Europa Occidental”.</p> <p>11. “La cultura de la vanguardia rusa que ha marcado el siglo XX –Bulgákov, Babel, Pilniak, Olesha, Zoschenko, Platonov y muchos otros– ha creado los textos literarios más emocionantes, más vigorosos, más oscuros y más ingeniosos sobre la vida, en verdad fantástica, cotidiana comunista”.</p> <p>12. “Un mundo impregnado de humo de tabaco, alcohol, excitabilidad intelectual y la inevitable amargura. Un mundo donde el olor de la traición flotaba en el aire como la naftalina, pero también donde la gente todavía soñaba con un arte que podía cambiar el mundo”.</p> <p>13. “Escribo para ser amado”.</p>	<p>10. „[...] toj kaotičnoj prtljazi u kojoj se komešaju odrastanje u socijalizmu, raspad Jugoslavije, građanski rat, novi pasoši i raspadnuti identiteti, izdaje, egzil, novi život u zapadnoeuropskoj zemlji [...]“</p> <p>11. „Kultura ruske avangarde koja je obilježila dvadeseto stoljeće – Bulgakov, Babelj, Pilnjak, Oleša, Zoščenko, Platonov i mnogi drugi – ispisala je književno najuzbudljivije, najsnažnije i najduhovitije tekstove o doista fantastičnoj komunističkoj svakodnevnici.“</p> <p>12. „Svijet prožet dimom duhana, alkoholom, intelektualnom razdraženošću i neizbježnom ogorčenosti. Svijet u kojem je miris izdaje lebdio u zraku poput naftalina, ali i onaj u kojem su ljudi još uvijek sanjali o umjetnosti koja ga može promijeniti.“</p> <p>13. „Pišem zato da bih bio više voljen.“</p> <p>14. „Smatrali smo kako se dobri književnici nisu posvećivali politici, a ni previše stvarnom životu. Previše stvarni život ostavljao se lošijim književnicima i onim beznačajnim političarima. Ono što je išlo dobro, bila je „književna“ književnost, a ne životna.“</p>	<p>29. (Ugrešić, 2017: 287)</p> <p>30. (Ugrešić, 2002: 63)</p> <p>31. (Ugrešić, 2014: 229),</p> <p>32. (no se ha encontrado)</p> <p>33. (Ugrešić, 2008: 294)</p> <p>34. (no se ha encontrado)</p>
--	--	---

<p>14. “Considerábamos que los buenos escritores no se dedicaban a la política ni a la vida demasiado real. La vida demasiado real se dejaba a los malos escritores y los politicastos. Lo que se llevaba era la literatura ‘literaria’ y no la literatura ‘de la vida’”.</p> <p>15. “¿Acaso Penélope y Sherezade no son, en cierto sentido, hermanas literarias?”</p> <p>16. “Estoy harto de las mujeres malfolladas que hormiguean por tu prosa y tu entorno [...] Me da arcadas tu prosa femenina. Es aburrida como hacer punto, seca como una solterona, vulgar como la carne rebozada, superficial y estúpida como una niñata, sentimental como Love Story, insípida como un pollo de granja industrial y vacía como mirar la televisión”.</p> <p>17. “mezclada, bastarda, anacional, indefinida, nacionalmente indiferente”</p> <p>18. “La maquinaria del odio me recogió y lanzó mi escoba con un fuerte viento de cola. Y volé”.</p> <p>19. “Los nuestros caminaban por ahí con una bofetada invisibile en la cara”.</p> <p>20. “La pregunta de si esta novela es autobiográfica podría, en algún eventual e hipotético momento, pertenecer a la competencia de la policía, pero no a la de los lectores”.</p>	<p>15. „Uostalom, nisu li Penelopa i Šeherezada u nekom smislu književne “sestre“?“</p> <p>16. „Dosta mi je! Muka mi je od tog tvog nedojebanog ženskog svijeta kojim vrvi ne samo tvoja proza nego i tvoja okolina! Dosta mi je tih tvojih Milki, Ružica, Melita, Irena! Dosta mi je tih tvojih jeftinih simbola, krastavaca, puževa, tih ljigavih rekvizita! Povraća mi se od te tvoje ženske proze koja je dosadna kao štirkanje, suha kao usidjelica, nemaštovita kao bečki šniel, površna i glupa kao šiparica, sentimentalna kao “Love Story“, neukusna kao agrokokino pile, prazna kao gledanje televizije [...].“</p> <p>17. „mješana, bastard, anacionalna, neopredijeljena, nacionalno indiferentna...“</p> <p>18. „Mašina mržnje, pragmatična, snažna i efikasna, zavatlala me i dala mojoj metli snažan potisak. I ja sam uzletjela.“</p> <p>19. „<i>Naši</i> su hodali su uokolo s nevidiljivom pljuskom na licu.“</p> <p>20. „[...] pitanje je li ovaj roman autobiografski moglo bi u nekom eventualnom, hipotetičnom trenutku spadati u nadležnost policije, ali ne i čitalaca.“</p> <p>21. „svoj prostor, treću kulturnu zonu, treću geografiju.“</p>	
--	--	--

<p>21. “su espacio, una tercera zona cultural, una tercera geografía”.</p> <p>22. “comunismo, Europa del Este, censura, represión, Telón de Acero, nacionalismo...las mismas etiquetas de las que conseguí defender mi literatura en mi país de origen”.</p> <p>23. “Me convertí en representante literaria de un entorno que no me quería. Tampoco yo quería el entorno que me había rechazado, no creo en el amor sin reciprocidad”.</p> <p>24. “Un pueblo que, en 20 años de soberanía, ha profanado o destruido 3.000 monumentos a las víctimas del fascismo, quemado casi tres millones de libros y ‘reducido’ a la minoría étnica serbia a la mitad, ahora escribe su propia historia, una historia de almas puras e incorruptas, gente trabajadora y honesta que cree en Dios”.</p> <p>25. “Cuando miro hacia abajo, mis compatriotas me saludan felices, mirando hacia el cielo con rostros sonrientes como hojas. Desde esta altura, parecen repollos dejados crecer en un campo abandonado. Más abajo, en el subsuelo, hay cadáveres pudriéndose, gracias a los que los repollos crecen más grandes y sanos”.</p>	<p>22. „komunizam, istočna Europa, cenzura, represija, željezna zavjesa, nacionalizam (Srbin ili Hrvat)), one naljepnice od kojih sam svoju literaturu uspjela zaštititi. “</p> <p>23. „Postala sam književna predstavica sredine koja me više nije htjela. Ni ja više nisam htjela sredinu koja me nije htjela, ne vjerujem u ljubav bez reciprociteta.“</p> <p>24. „Narod – koji je u posljednjih dvadeset godina svoga državnog suvereniteta što srušio što demolira tri tisuće spomenika žrtvama fašizma, spalio gotovo tri milijuna knjiga i “smanjio“ srpsku etničku manjinu za dva puta – piše svoju povijest, povijest bijelih i čistih duša, marljivih i poštenih ljudi koji vjeruju u jednoga Boga.“</p> <p>25. „Kada pogledam prema dolje, moji sunarodnjaci veselo me pozdravljaju, gledajući prema nebu nasmijanih lica poput lišća. S ove visine liče na kupuse, ostavljene da rastu na napuštenom polju. Još niže, u podzemlju nalaze se truli leševi zahvaljujući kojima kupusi rastu još veći i zdraviji.“</p> <p>26. „Bez da smo primijetili, mnogi od nas ostali su bez doma. U zamjenu za brzi novac, drugi, još moćniji, razorili su naš dom.“</p>	
---	--	--

<p>26. “Sin darnos cuenta, muchos de nosotros nos hemos quedado sin hogar. A cambio de dinero rápido, otros, más poderosos, han lanzado la bola de demolición contra nuestra casa”.</p> <p>27. “un artífice, un performer, un vendedor de recuerdos ‘culturales’”</p> <p>28. “Desde la cultura del camp a través del posmodernismo, la obsesión irónica por el mal arte ha hecho que el mal arte se convierta en...arte”.</p> <p>29. “Ahora, mis concepciones de juventud volvían para estamparse en mi cara bajo la forma de un ruidoso escupitajo mediático. Como farsa, siempre como farsa”.</p> <p>30. “Si por casualidad cayese en la Rusia estalinista, a Stephen King le darían el premio Stalin”.</p> <p>31. “Las mujeres son invisibles hasta que hablan el lenguaje de la pornografía o el dinero, ‘el idioma masculino’”,</p> <p>32. “Cuando las mujeres escriben sobre sexo, está en cuestión el punto de vista femenino, cuando los hombres escriben sobre lo mismo, el punto de vista es universal”.</p> <p>33. “Las artistas mujeres son Baba Yagás, aisladas, estigmatizadas, separadas de su entorno social (viven en los bosques o en su linde) y sólo pueden basarse en</p>	<p>27. „umjetnik, izvođač, prodavač „kulturnih“ uspomena“</p> <p>28. „Od kulture <i>camp</i>, preko postmoderne, ironične umjetničke opsesije lošom umjetnošću loša umjetnost postala je – umjetnoščću.“</p> <p>29. „Sada mi se moj mladenački koncept vraćao u lice kao bučan masmedijski ispljuvak prepun nepodnošljivog prenemaganja, kao farsa, uvijek kao farsa.“</p> <p>30. „[...] da se kojim slučajem obreo u staljinističkoj Rusiji, Stephan King dobio bi Staljinovu nagradu.“</p> <p>31. „Spisateljice ostaju nevidljive sve dok ne progovore jezikom pornografije, ili dok ne uzurpiraju „muški jezik“, jezik novca“</p> <p>32. „Kada žene pišu o seksu, u pitanju je žensko stajalište, kada o istom pišu muškarci, gledašte je univerzalno“</p> <p>33. „Žene umjetnice jesu Baba Jage: izolirane, stigmatizirane, izdvojene iz društvenog okoliša (žive u šumama ili na njezinu rubu), oslonjene isključivo na svoje vlastite moći. Njihova uloga, baš kao i uloga Babe Jage u bajkama, marginalna je i limitirana. S druge strane, isti naslov može se čitati i kao vedra apologija ženske kreativnosti.“</p> <p>34. „Možda će se sutra, na svaki hir moje mašte, slučajno preda mnom pojaviti</p>	
--	---	--

<p>sus propias facultades. Su papel, como el de Baba Yagá en los cuentos, es marginal y constreñido”. Al mismo tiempo, el hecho de que la bruja Baba Yagá ponga un huevo puede ser visto como “una alegre apología de la creatividad de la mujer”.</p> <p>34. “Quizás mañana, a cada capricho de mi imaginación, un libro transparente cuyas letras brillarán como plancton aparecerá frente a mí en el aire, un libro líquido en el que me sumergiré como en un mar acogedor, del que surgirán textos traslúcidos y vivos como un banco de sardinas [...] ‘No es todo tan terrible’, pienso, e imagino cómo, en el mismo corazón de la derrota, surge un nuevo texto...”</p>	<p>neka transparentna knjiga čija će slova sjajiti kao plankton. Neka tekuća knjiga u koju ću uroniti kao u more dobrodošlice , iz koje će izlaziti prozirni i živi tekstovi poput jata sardina [...] Nije sve tako strašno, mislim, i zamišljam kako u samom srcu poraza, nastaje novi tekst.“</p>	
---	---	--

3.3. Problemas extralingüísticos

Los problemas extralingüísticos al igual que los lingüísticos están muy ligados a la cultura y pertenecen al marco de la lengua (García Palomo, Marangon, 2020). En la traducción, el factor extralingüístico es fundamental. Sin dichos conocimientos, pueden darse grandes errores en la traducción como por ejemplo el falso sentido. Precisamente por eso “el traspaso de ese aspecto extralingüístico de una lengua a otra supone uno de los principales retos a los que el traductor debe hacer frente” (Valdenebro Sánchez, 2019, 558).

3.3.1. Antropónimos

Peti (1999) afirma que el nombre no tiene un significado léxico propio como cualquier otra palabra significativa, lo que nos lleva al hecho de que su propiedad semántica esencial es la intraducibilidad. Los nombres propios, al igual que los topónimos, son extremadamente específicos para traducir. Es decir, la ortografía de los idiomas, o sea el original y aquel al que se va a traducir el texto, son casi siempre diferentes.

Marc Casals, el autor de estos textos, escribe sobre Dubravka Ugrešić, Danilo Kiš y Aleksandar Tišma. El apellido de la escritora Dubravka contiene las letras “š” y “ć” que no existen en español como tales. Casals opta por la opción de dejar estas letras escritas igual que en el original. Pero ya en el segundo y tercer ejemplo hace lo contrario. Aunque desconocemos las razones, pensamos que puede ser una cuestión de estilo del medio *CTXT*, pues antes en España era común usar solo el alfabeto español y no ha sido hasta hace poco que algunos medios han cambiado esta medida. En cualquier caso, sería deseable dejar tales letras escritas como en el original y no cambiarlas. Los ejemplos mencionados anteriormente no son los únicos. A continuación nos encontramos con otros similares. Por ejemplo, Tihomir Pištelek, Sergije Rudić y Slobodan Milošević, sus apellidos también fueron adaptados al idioma español y escritos como Pistelek, Rudic y Milosevic. También en los artículos, muchas veces, nos encontramos con el apellido Staljin que en español es adaptado como Stalin. En este último caso, optamos por la forma croata Staljin.

En los textos aparecen muchos nombres propios, tanto de escritores como de los personajes de sus obras. Todos los nombres propios los hemos dejado igual, no los hemos traducido. A continuación, siguen algunos ejemplos: Stefan Zweig, Imre Kertész, Luisa Fernanda Garrido, Stephen King, Eduard, García Márquez, etc.

Ya que mencionamos personajes de las obras de los escritores, debemos referirnos a una obra de Dubravka Ugrešić llamada *Štefica Cvek en las fauces de la vida*. Según Guberina (2016), los nombres propios que son conocidos como tales no se traducen porque en ese caso perderían su fuerza estilística. Eso es exactamente lo que hizo Marc Casals al escribir este artículo. Dejó el nombre *Štefica* igual que en el original y no trató de buscar un reemplazo en el idioma español. Si nos referimos a la primera gran obra de Tišma, llamada *El libro de Blam*, podemos ver que el nombre propio no se tradujo porque como afirma Guberina ([1958] 1967), es conocido así en el mundo de la literatura. Otro ejemplo es el del nombre *Šeherezada*, que Casals adaptó al idioma español precisamente por la diferencia en la ortografía de los dos idiomas. Nosotros decidimos traducirlo de acuerdo con la ortografía croata.

3.3.2. Topónimos

Además de los antropónimos, en los textos aparecen diversos topónimos. La toponimia:

“[...] pasa por la recopilación e interpretación de los nombres de lugar para intentar desentrañar su significado y saber a través de él qué posibles actividades pudieron llevarse a cabo en el pasado en el lugar que es objeto de nuestro estudio.” (Folgueira Lombardero, 2009: 16)

Ya que los topónimos son nombres propios de diferentes ciudades, países, lugares, etc., a contiunación hablaremos de dos procesos muy importantes para su traducción: la transliteración y la transcripción. Transliteración quiere decir que los nombres extranjeros se escriben igual que en su lengua original, mientras que transcripción es el proceso opuesto y los nombres extranjeros se escriben según la pronunciación en la lengua a la que se traducen (Badurina, 1990).

Nuevamente, es importante señalar que se trata de traducciones de artículos sobre escritores del territorio de la antigua Yugoslavia, por lo que la traducción de los topónimos fue bastante sencilla.

A continuación, se presentan varios ejemplos de topónimos traducidos del español al croata:

Texto origen	Texto meta
--------------	------------

a) Países Bajos	a) Nizozemska
b) Europa Occidental	b) Zapadna Europa
c) Europa del Este	c) Istočna Europa
d) Yugoslavia	d) Jugoslavija
e) Croacia	e) Hrvatska
f) Berlín	f) Berlin
g) Centroeuropa	g) Srednja Europa
h) Viena	h) Beč
i) Danubio	i) Dunav
j) Voivodina	j) Vojvodina
k) Budapest	k) Budimpešta
l) Hungría	l) Mađarska
m) Alemania	m) Njemačka
n) Imperio Austrohúngaro	n) Austro-Ugarska Monarhija
o) Montenegro	o) Crna Gora
p) Belgrado	p) Beograd

A veces nos encontramos con ejemplos en los que los topónimos se correspondían con la forma croata o serbia, como Dubrovnik y Novi Sad. Si nos fijamos en los dos procesos mencionados anteriormente, podemos concluir que en estos casos se trata de una transliteración, mientras que en todos los demás ejemplos se utilizó la transcripción. Es decir, los nombres propios se adaptaron a la ortografía española.

3.3.3. Referencias culturales

Como parte de la cultura, en este párrafo hablaremos de los títulos de las obras de los escritores mencionados. Como estas obras literarias pertenecen al espacio de la antigua Yugoslavia, hemos buscado sus títulos originales. A continuación sigue una tabla en la que mostraremos algunos ejemplos.

Texto origen	Texto meta
--------------	------------

a) <i>Europa en sepia</i>	a) <i>Europa u sepiji</i>
b) <i>La edad de la piel</i>	b) <i>Doba kože</i>
c) <i>Pose para prosa</i>	c) <i>Poza za prozu</i>
d) <i>Zorro</i>	d) <i>Lisica</i>
e) <i>Štefica Cvek en las fauces de la vida</i>	e) <i>Štefica Cvek u raljama života</i>
f) <i>Forzando un flujo de conciencia</i>	f) <i>Forsiranje romana-reke</i>
g) <i>El Ministerio del Dolor</i>	g) <i>Ministarstvo boli</i>
h) <i>Meridianos de Europa Central</i>	h) <i>Meridijani Srednje Evrope</i>
i) <i>El libro de Blam</i>	i) <i>Knjiga o Blamu</i>
j) <i>La buhardilla</i>	j) <i>Mansarda</i>
k) <i>Circo familiar</i>	k) <i>Porodični ciklus</i>
l) <i>Una tumba para Boris Davidovich</i>	l) <i>Grobница za Borisa Davidoviča</i>
m) <i>Lección de anatomía</i>	m) <i>Čas anatomije</i>

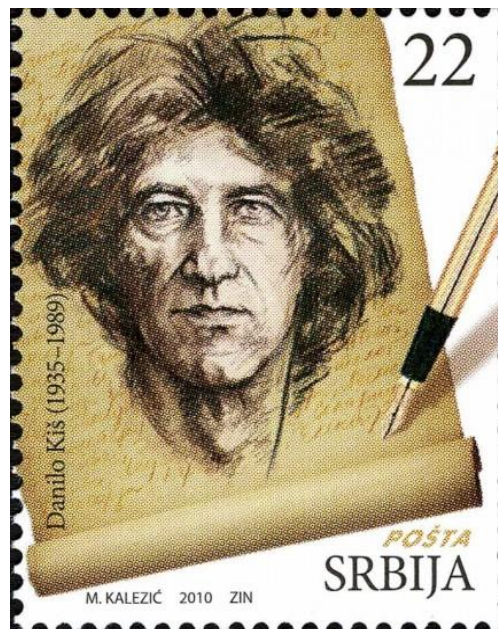
Cabe mencionar en este punto, que en el caso del título de la novela *Lealtades y traiciones* de Tišma, este fue tomado del serbio *Vere i zavere*, ya que ese era su título original y no suponía un problema de comprensión para los lectores croatas, precisamente porque son lenguas que forman parte de un mismo continuum dialectal.

4. LA TRADUCCIÓN

4.1. Danilo Kiš i gorki talog iskustva

Objavljene su sve pripovijesti na španjolskom jeziku, pisca kojeg je Susan Sontag smatrala jednim od tri najveća živuća pisca na svijetu.

Marc Casals 26/10/2019



Srpska poštanska markica s likom književnika Danila Kiša.

Objavom romana *Mansarda*, izdavačka kuća Acantilado zaokružuje izdavanje pripovijesti Danila Kiša, u to vrijeme jednog od najvećih međunarodnih pisaca iz Jugoslavije. Salman Rushdie i Susan Sontag smatrali su ga jednim od glavnih autora druge polovice dvadesetog stoljeća. Židovstvo koje je naslijedio od oca, nestalog u holokaustu, još u djetinjstvu probudilo je u Kišu neizbrisiv osjećaj da je drugačiji što je obilježilo njegov književni poziv. U Jugoslaviji, Kiš se osjećao zarobljenim između dvaju radikalizama: komunističkog i nacionalističkog, od kojih nijedan nije imao takvu tkalačku moć da istka otvoreno društvo za kojim je žudio. Nesklon

ideologiji, koju je prezirao kao lažnu savjest, tražio je uporište u svijetu kroz pisanje, iako se i sam poistovjećivao s mitom o Lutajućem Židovu. Njegovo djelo odaje počast žrtvama totalitarizma u dvadesetom stoljeću: „U neku ruku, moje su knjige „[...] takozvane kenotafe, prazne grobnice [...]“ (v. Tabla.) podignute u njihov spomen“, govorio je Kiš.

Kišovo djetinstvo znatno je obilježio holokaust. Otac mu je bio sekularizirani mađarski Židov, a majka pravoslavka iz Crne Gore, stoga su roditelji pri rođenju prihvatili solomonsko rješenje. Naime, upisali su ga kao Židova u matičnu knjigu sinagoga, i dali mu crnogorsko ime Danilo. Nakon izbivanja Drugog svjetskog rata, Mađarska je okupirala stanovništvo Novog Sada, gdje je živjela obitelj, te donijela rigorozno rasne zakone protiv Židova. Bojeći se najgoroga, Kišovi roditelji su ga brzim krštenjem pokrstili na pravoslavlje što mu je spasilo život. Mađarske trupe organizirale su pogubljenja Srba i Židova u Novom Sadu, od kojeg je otac Eduard bio pošteđen pukim jezivim slučajem. Dok je čekao strijeljanje na obali Dunava, otvor koji su počinitelji iskopali na zaleđenoj površini rijeke u koju su ubacivali mrtva tijela zakrčio se leševima, što je izazvalo zastoj i dovelo do prekida pogubljenja. Sa samo sedam godina, Kiš je promatrao beživotna tijela nekih svojih prijatelja iz ulice s kojima se igrao i zauvijek mu je ostao u sjećanju novosadski masakr kao početak njegovog svjesnog života.

Obitelj je pokušala pobjeći od maltretiranja preselivši se u očevo rodno selo u Mađarskoj gdje su živjeli u vrlo nesigurnim uvjetima. U kolibi koja je imala zemljani pod, Danilo je dijelio iste cipele sa sestrom Danicom tako da je za kišnih dana samo jedno od njih dvoje moglo ići u školu. Glad, strah i ponižavanje zbog toga što je bio polu-Židov, u antisemitskom društvenom okruženju, probudili su u Kišu želju da razjasni svoj odnos sa svijetom te će s vremenom svoj spisateljski poziv pripisati toj nezaštićenosti iz djetinjstva. Kada je nacistička Njemačka okupirala Mađarsku, Židovi te zemlje deportirani su u logore smrti, uključujući i njegova oca, čiji se trag u potpunosti gubi u Auschwitzu. Tri knjige iz *Porodičnog ciklusa*, koje objedinjuju Kišova sjećanja iz djetinjstva, teže rekonstruiranju svijeta njegova djetinjstva i očinske figure prije nego što ih proguta zaborav: „A sve što nadživi smrt jeste jedna mala ništavna pobjeda nad večnošću ništavila – dokaz ljudske veličine i Jahvine milosti.“ (v. Tabla.)

Nakon što je ostatak djetinjstva proveo u „Danilo je dijelio iste cipele sa svojom Crnoj Gori, Kiš se preselio u Beograd kako bi sa sestrom Danicom, na taj način da bi za kišnih započeo studij književnosti i integrirao se u noćni život glavnog grada: “Inzistirao sam

glupo i nepotrebno otkriti tajnu koju krije dana samo jedno od njih dvoje moglo ići u boemija“ školu!”

Zauzimao je središnje mjesto na cjelovečernjim okupljanjima, uz pratnju gitare, dubokim baritonom, dok je pjevao – dubokim baritonom – romske melodije, mađarske romance, balkanske pjesme te klasike šansona. Pio je na prazan želudac, palio jednu cigaretu za drugom i bio je sklon donjuanizmu, čemu je pridonosila njegova neuredna frizura i izgled između Keitha Richardsa i Jean-Paula Belmonda. Jedini prihod koji je u to vrijeme imao bila je očeva mirovina s kojom je uspijevao platiti samo najam kreveta u lokalnom sveučilišnom domu. Ako bi u zanosu noćnog života propustio zadnji autobus iz centra grada, prihvaćao bi gostoprimstvo nekog razuzdanika kojega je upoznao samo nekoliko sati prije ili je pak spavao na podu redakcije časopisa u kojem je radio kao urednik.

Tijekom svog boravka u Bordeauxu, gdje je radio kao sveučilišni lektor, Kiš se naljutio na francusku ljevicu zbog njezina simpatiziranja staljinizma, iako se naširoko izvještavalo o čistkama i gulagu. Kako bi potkopao njihov dogmatizam otporan na argumente, Kiš je napisao zbirku *Grobnica za Borisa Davidoviča*, djelo koje će mu donijeti međunarodno priznanje. Fragmentarnim biografijama, sastavljenim po uzoru na Borgesovu *Opću povijest gadosti*, Kiš pripovijeda o sudbini raznih komunista koji nestaju, proždirani samim poretkom koji su pomogli izgraditi. U *Grobnici za Borisa Davidoviča* ideološki se žar isprepliće sa zločinom, destruktivni pogoni sublimiraju se kroz utopijsku čežnju i ljudski se život prinosi bez oklijevanja na oltar Causa. Osim zbog neozbiljnosti francuskih ljevičara, Kiš je napisao knjigu jer je smatrao da je čovječanstvo dotaklo dno s koncentracijskim logorima, bez razlike jesu li to bili nacistički ili sovjetski. Njegova zbirka *Saveti mladom piscu*, objavljena pri samom kraju karijere uključuju jednu grubu opomenu: „Tko kaže da je Kolima drukčija od Auschwitza, pošaljite ga kvragu.”

Sedamdesetih godina u Jugoslaviji, napadi na staljinizam tumačeni su kao prikrivena batio „žalio je što je bio cijenjen samo zato što se kiritka režima, te se zbog toga pokrenula problemima”, dok su univerzalna pitanja bila enconada kampanja protiv Kiša pod izlikom rezervirana za pisce "velikih kultura“ optužbe za plagijat.

Kako bi obranio svoju upotrebu stvarnih dokumenata, u tradiciji čija genealogija seže od Borgesa pa sve do Flauberta, Kiš je napisao ljutiti tekst *Čas anatomije* u kojoj je nastojao isprovocirati argumente svojih klevetnika. Međutim, prema njegovu mišljenju, napadi nisu imali veze s njegovim narativnim postupcima nego s jednim intervjuem u kojem je vrijeđao balkanski nacionalizam, po njemu, negativu kategoriju duha koja je živjela u negaciji i od negacije, sintetizirane u formuli: „Mi nismo isto što i oni.“ Zbog svojih židovskih korijena i nomadskog djetinjstva, Kiš je bio uvjeren u relativnost nacionalnih mitova i njegova vizija svijeta bila je kozmopolitska i eurofilska. Iz perspektive koju je pružao raspad Jugoslavije, *Čas autonomije* čita se ne samo kao književna dijatriba, već i kao rana osuda nacionalizma koji se počeo filtrirati kroz pukotine sustava i koji će usponom Slobodana Miloševića generirati neočekivane obrate među srpskim intelektualcima.

Umoran od zavjera beogradskih društava, Kiš dobiva mjesto lektora na Sveučilištu u Lilleu i 1979. ponovno odlazi u Francusku. Nakon što se doselio u jednu parišku radničku četvrt, odrekao se aure komunističkog disidenta, što nije utjecalo na međunarodnu popularnost njegovih knjiga. Peneguin je objavio englesku verziju *Grobnice za Borisa Davidoviča* u izdanju Philipa Rotha, a Susan Sontag smatrala ga je jednim od tri najveća živuća svjetska književnika. Ministar francuske kulture, Jack Lang dodijelio mu je odličje Viteza reda umjetnosti i književnosti. Unatoč laskanju intelektualnog *establishmenta*, Kiš je bio razočaran tipizacijom koju je pretrpio kao autor iz „druge Europe“. Žalio je što je bio cijenjen samo zato što se bavio „političko-egzotično komunističkim problemima“ dok su univerzalna pitanja bila rezervirana za pisce „velikih kultura“. Istodobno, pisanje o apolitičnim temama stvaralo mu je osjećaj uzaludnosti, kao da gubi vrijeme ili, još gore, „izdaje nešto još bitnije“. Kiš se osjećao zarobljenim u toj kontradikciji koju je smatrao nepopravljivom za istočnoeuropske autore: „Politika je naša nesreća.“

Tijekom putovanja u Sjedinjene Američke Države, Kiš je posjetio liječnika zbog neprestanog kašlja, te mu je dijagnosticiran karcinom pluća. Nakon života vezanog uz cigarete, bio je jako pesimističan i utučen. Čak ga je jedan prijatelj čuo kako se žali: „Popušio sam svoja pluća.“

Nakon metastaza na kralježnici, preminuo je u 54. godini života, koje je bio njegov otac kada je bio deportiran u Auschwitz. Kiš je od adolescencije bio ateist, kada ga je razmišljanje o majčinoj jadnoj agoniji – također oboljele od karcinoma kralježnice – lišilo svake vjere u Boga. Zato su njegovi bližnji ostali zaprepašteni kada su otkrili da je pisac zatražio da ga sahrane po pravoslavnim običajima, što su protumačili kao posmrtno priznanje vjeri koja ga je spasila od logora smrti. Međutim, nabujali srpski nacionalizam nije propustio priliku da naplati djelo, budući da se radilo o nagrađivanom piscu i. da bi stvar još bila veća, prvaku kozmopolitizma: Kišev sprovod služio je episkop blizak Slobodanu Miloševiću koji se hvalio medijima da mu je bio poput duhovnog vođe.

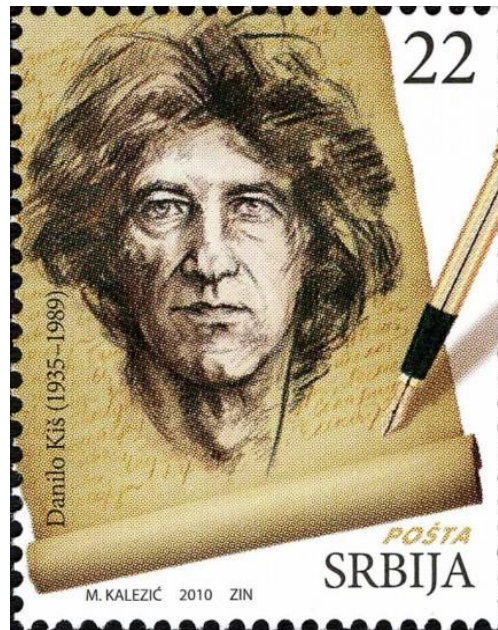
Mansarda, u izdanju Acantilade i u španjolskom prijevodu Luise Fernande Garrido i Tihomira Pišteleka, satiričan je roman u kojem se Kiš nemilosrdno ruga svom boemskom dobu. Glavni je lik parodija ukletog umjetnika po imenu Orfej, koji niže pompozne disertacije i nevješto svira lutnju dok se na tavanu na kojem živi, „[...] zbog blizine zvezda.“ (v. Tabla.), kote žohari i glodavci. Iako je smatrao knjigu previše umjetnom, proizvodom njegove žudnje de escritor novel da pokaže svoj talent, Kiš je tvrdio da duboko u njemu čuči „gorak talog iskustva“ koji će se kasnije protezati do kraja njegova djelate da se pokušavao okusiti u potrazi za „iskonskom čistoćom.“ Njegovo uvjerenje da je nezadovoljstvo životom pokretač stvaranja ostalo je nepromijenjeno do kraja karijere. U kratkoj prozi, objavljenoj sredinom osamdesetih godina prošloga stoljeća pod nazivom *Zašto pišem?*, Kiš iznosi svoj literarni credo koji završava proglasom u kojem gorčina ustupa mjesto egzaltaciji: „Pišem, dakle, jer sam nezadovoljan sobom i svetom. I da bih iskazao to nezadovoljstvo. Da bih preživio!“ (v. Tabla.).

4.1.1. Danilo Kis – texto original en CTXT

“Danilo Kis y el poso amargo de la experiencia“

“Culmina la publicación en castellano de la narrativa íntegra de quien fuera considerado por Susan Sontag como ‘uno de los tres grandes escritores vivos del mundo’

Marc Casals 26/10/2019



Sello serbio conmemorativo del escritor Danilo Kis.

Con el lanzamiento de la novela *La buhardilla*, Acantilado completa la publicación de la narrativa de Danilo Kis, en su momento el escritor más internacional de Yugoslavia. Salman Rushdie y Susan Sontag le consideraban uno de los autores capitales de la segunda mitad del siglo XX. La judeidad que le transmitió su padre –desaparecido en el Holocausto– despertó en Kis desde su niñez un sentimiento de alteridad indeleble en el que situaba el origen de su vocación literaria. En Yugoslavia, Kis se sentía atrapado entre dos reduccionismos: el comunista y el nacionalista, ninguno de los cuales poseía los mimbres para trenzar la sociedad abierta que anhelaba. Reacio a la ideología, a la que desdeñaba como una falsa conciencia, buscaba un anclaje en el mundo a través de la escritura, aunque por su desarraigo se identificaba con el mito del Judío Errante. Su obra rinde homenaje a las víctimas de los totalitarismos en el siglo XX: “En cierto sentido, mis libros son cenotafios, tumbas vacías erigidas en su memoria”.

La infancia de Kis quedó marcada a fuego por el Holocausto. Su padre era un judío húngaro secularizado, y su madre, una cristiana ortodoxa originaria de Montenegro, de forma que, al nacer, sus progenitores adoptaron una solución salomónica: le inscribieron como judío en el padrón sinagoga y le pusieron el nombre montenegrino de Danilo. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, Hungría ocupó la población de Novi Sad, donde vivía la familia, y promulgó leyes raciales contra los judíos. Temiendo lo peor, los padres de Kis le convirtieron al cristianismo ortodoxo mediante un bautizo apresurado que le salvó la vida. Las tropas húngaras organizaron una masacre de serbios y judíos en Novi Sad de la que su padre, Eduard, se libró por una contingencia macabra: cuando aguardaba a ser fusilado a la orilla del Danubio, el hoyo que los perpetradores habían abierto en la superficie helada del río para arrojar a los muertos se atascó de cadáveres, contratiempo que obligó a detener las ejecuciones. Con apenas siete años, Kis contempló el cuerpo inerte de varios compañeros de juegos de su calle y siempre recordaría la matanza de Novi Sad como el inicio de su vida consciente.

La familia intentó escapar del hostigamiento trasladándose al pueblo natal de Eduard en Hungría, donde vivían en condiciones precarias: habitaban una cabaña con suelo terrizo y Danilo compartía un mismo par de zapatos con su hermana Danica, de forma que los días de lluvia solo uno de los dos podía ir a la escuela. El hambre, el miedo y la humillación por ser mitad judío en un clima social antisemita despertaron en Kis el ansia por esclarecer su relación con el mundo y, con el tiempo, atribuiría a este desamparo de infancia su vocación de escritor. Cuando la Alemania nazi ocupó Hungría, los judíos del país fueron deportados a los campos de exterminio, incluido su padre, cuyo rastro se desvaneció para siempre en Auschwitz. Los tres libros de *Circo familiar*, que reúnen las evocaciones infantiles de Kis, aspiran a reconstruir tanto el mundo de su niñez como la figura paterna antes de que los engulla el olvido: “Y todo lo que sobrevive a la muerte representa una pequeña y miserable victoria sobre la eternidad de la nada, una prueba de la grandeza del hombre y de la indulgencia de Yahvé”.

Tras pasar el resto de su infancia en Montenegro, Kis se trasladó a Belgrado para iniciar sus estudios de letras y se integró en los ambientes noctámbulos de la capital: “Insistí, de forma estúpida e innecesaria, en descubrir el secreto que esconde la bohemia”.

Acaparaba el protagonismo en los encuentros de trasnochadores, acompañándose a la guitarra mientras entonaba –con honda voz de barítono– tonadas gitanas, romances húngaros, canciones balcánicas y clásicos de la *chanson*. Bebía en ayunas, encendía un cigarrillo tras otro y tenía querencia por el donjuanismo, facilitado por su pelo revuelto y su estampa a medio camino entre Keith Richards y Jean-Paul Belmondo. El único ingreso con el que contaba en aquella época era la pensión de su padre, que solo le llegaba para alquilar una cama en la residencia universitaria local. Si, en el fragor nocturno, perdía el último autobús desde el centro, se acogía a la hospitalidad de crápulas a los que había conocido apenas horas antes o bien dormía tirado en el suelo de la redacción de una revista en la que colaboraba como editor.

Durante una estancia como lector universitario en Burdeos, Kis se encolerizó con la izquierda francesa por su complacencia con el estalinismo, aun cuando ya se tenían más que sobradas noticias acerca de las purgas y el *gulag*. Para socavar su dogmatismo impermeable al argumento, Kis escribió *Una tumba para Boris Davidovich*, la obra que le valdría su consagración internacional. Mediante biografías fragmentarias –compuestas según el modelo de la *Historia universal de la infamia* de Borges–, Kis relata el destino de varios comunistas que perecen devorados por el mismo orden que habían contribuido a levantar. En *Una tumba para Boris Davidovich*, el fervor ideológico se entrevera con el crimen, las pulsiones destructivas se subliman a través del anhelo utópico y la vida humana se ofrenda sin vacilaciones en el altar de la Causa. Más allá de la frivolidad de los izquierdistas franceses, Kis escribió el libro porque consideraba que la Humanidad había tocado fondo con los campos de concentración, sin hacer distinción alguno según si eran nazis o soviéticos. Sus *Consejos a un joven escritor* –publicados hacia el final de su carrera– incluyen una exhortación tajante: “A quien diga que Kolima es diferente a Auschwitz, mándalo al diablo”.

En Yugoslavia de los años 70, los ataques al “lamentaba que solo se le valorase por tratar estalinismo se interpretaban como una crítica “problemas político-exótico-comunistas“, encubierta al régimen, por lo que se levantó mientras que los asuntos universales una enconada campaña contra Kis bajo el quedaban reservados a los escritores de pretexto de una acusación de plagio. “grandes culturas” ”

Para defender su uso de documentos reales –en una tradición cuya genealogía trazaba desde Borges hasta Flaubert–, Kis escribió una airada *Lección de anatomía* donde evisceraba los argumentos de sus detractores. Sin embargo, según él los ataques no tenían tanto que ver con

sus procedimientos narrativos como con una entrevista en la que había denostado el nacionalismo balcánico, según él una categoría negativa del espíritu que vivía en la negación y de la negación, sintetizada en la fórmula: “Nosotros no somos lo mismo que ellos”. Por sus raíces judías y su infancia nómada, Kis estaba persuadido de la relatividad de los mitos nacionales y su visión del mundo era cosmopolita y eurófila. Con la perspectiva que otorga el desmoronamiento de Yugoslavia, *Lección de anatomía* se lee no solo como una diatriba literaria, sino también como la denuncia precoz del nacionalismo que empezaba a filtrarse por las resquebrajaduras del sistema y que generaría inopinados virajes entre la intelectualidad serbia con el ascenso de Slobodan Milosevic.

Hastiado de las conjuras de los cenáculos belgradenses, Kis obtuvo una plaza como lector en la Universidad de Lille y en el año 1979 se marchó de nuevo a Francia. Tras instalarse en un barrio obrero de París renunció a la aureola de disidente del comunismo, si bien eso no fue óbice para que sus libros alcanzasen la fama internacional: Penguin lanzó en inglés *Una tumba para Boris Davidovich* en edición a cargo de Philip Roth; Susan Sontag le elogió como uno de los tres grandes escritores vivos del mundo, y el ministro de Cultura francés Jack Lang le confirió la dignidad de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras. Pese a las lisonjas del *establishment* intelectual, Kis se mostraba desilusionado por el encasillamiento que sufría por ser un autor de “la otra Europa”: lamentaba que solo se le valorase por tratar “problemas político-exótico-comunistas”, mientras que los asuntos universales quedaban reservados a los escritores de las “grandes culturas”. Al mismo tiempo, escribir sobre cuestiones apolíticas le despertaba una sensación de futilidad, como si estuviese desperdiciando su tiempo o, aún peor, “traicionando algo más importante”. Kis se sentía atrapado en esta contradicción, que juzgaba irremediable para los autores de Europa del Este: “La política es nuestra desgracia”.

Durante un viaje a los Estados Unidos, Kis se acudió al médico por una tos persistente y le fue diagnosticado un cáncer de pulmón. Al cabo de una vida de encadenar cigarillos, se mostraba pesimista y acongojado e incluso algún amigo le oyó lamentarse: “Me he fumado mis pulmones”.

“Escribo, pues, porque estoy insatisfecho conmigo mismo y con el mundo. Y para expresar mi insatisfacción. ¡Para sobrevivir!”

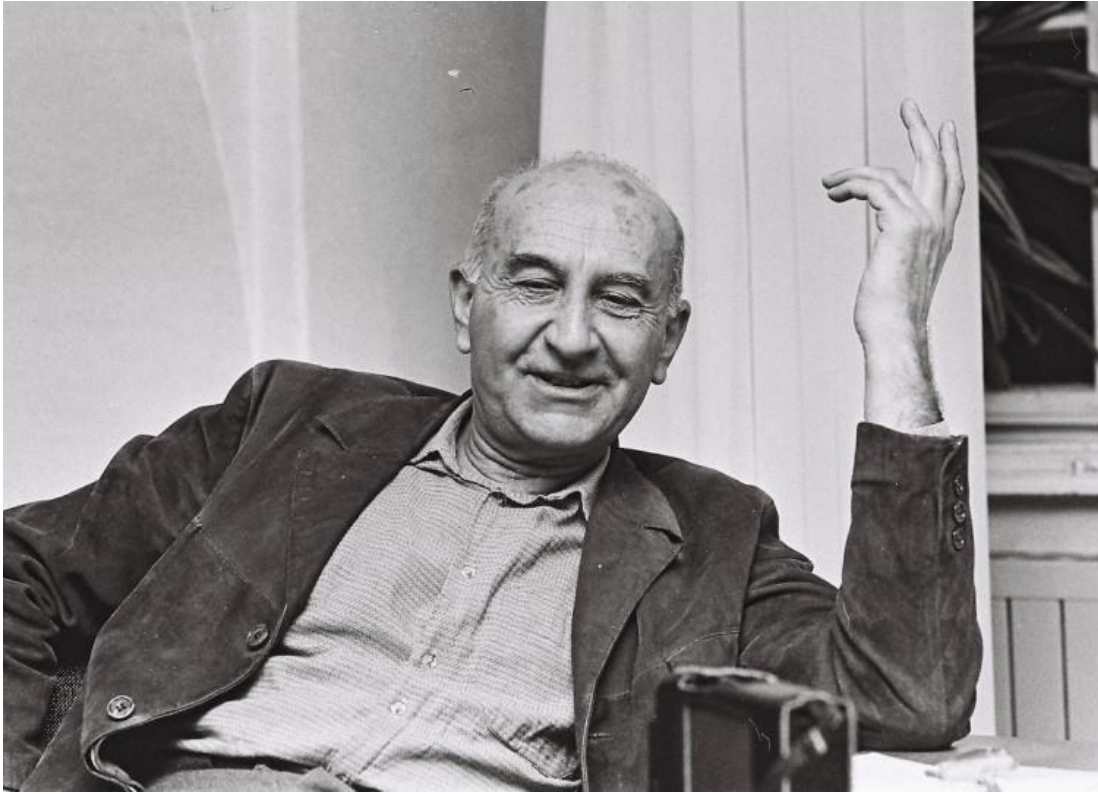
Después de sufrir una metástasis en la columna vertebral, falleció con 54 años, la edad que tenía su padre cuando fue deportado a Auschwitz. Kis era ateo desde la adolescencia, cuando la contemplación de la lastimosa agonía de su madre –también por un cáncer de columna– le privó de toda fe en Dios. Por eso sus allegados se quedaron atónitos al revelarse que el autor había dispuesto que su funeral se celebrase según el rito cristiano ortodoxo, gesto que interpretaron como un reconocimiento póstumo a la religión que le había salvado de los campos de exterminio. Sin embargo, el pujante nacionalismo serbio no dejó pasar la ocasión de cobrarse la pieza, por tratarse de un escritor laureado y, para mayor regodeo, adalid del cosmopolitismo: las exequias de Kis fueron oficiadas por un obispo cercano a Slobodan Milosevic que llegó a alardear ante los medios de haber ejercido como su director espiritual.

La buhardilla, publicada por Acantilado en traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pistelek, es una novela satírica en la que Kis se burla sin piedad de su época bohemia: el protagonista es una parodia del artista maldito que se hace llamar Orfeo, enhebra disertaciones pomposas y rasga con escasa pericia el laúd, al tiempo que en la mansarda donde vive “porque está cerca de las estrellas” proliferan las cucarachas y los roedores. Aunque consideraba el libro como excesivamente artificioso, producto de sus ansias de escritor novel por demostrar su talento, Kis afirmaba que en su fondo había “un poso amargo de experiencia” que luego persistiría en el resto de su obra y que intentaba disipar en busca de “una pureza primigenia”. Su convicción de que el descontento con la vida es el motor de la creación se mantuvo incólume hasta el fin de su carrera. En una prosa breve publicada a mediados de los 80 bajo el título *¿Por qué escribo?*, Kis expone su credo literario, que se cierra con una proclama en la que la amargura da paso a la exaltación: “Escribo, pues, porque estoy insatisfecho conmigo mismo y con el mundo. Y para expresar mi insatisfacción. ¡Para sobrevivir!”

4.2. Aleksandar Tišma i dubine povijesti

Njegove knjige pokazuju koliko je bitno suočiti se s prošlosti kako bi spriječili da se ponovi.

Marc Casals 19/06/2019



Pisac Aleksandar Tišma, jedan od najznačajnijih autora književnosti bivše Jugoslavije.

BRANKO LUČIĆ

Izdavanjem romana *Vere i zavere* Aleksandra Tišme, izdavačka kuća Acantilado nastavlja s popularizacijom jednog od velikana jugoslavenske književnosti. Srpsko-židovskih korijena, Tišma je uvijek žudio nadvladati provincijalizma svog rodnog kraja, smještenog na sjeveru Srbije, kako bi se priključio baštini Srednje Europe. Ipak, na kraju je pretvorio Novi Sad, grad u kojem je proveo gotovo svoj cijeli život, u omiljeno okruženje svojih pripovijesti. Pedantnim ponašanjem i besprijekornim izrazom, Tišma prati trag koji su prevrati u Jugoslaviji četrdesetih godina prošlog stoljeća ostavili na pojedince: najprije okupacija Sila osovine u Drugom svjetskom ratu, a zatim socijalistička transformacija predvođena Titom. Tišmini likovi, rastrgani proživljenim trenutcima u ratu i holokaustu, jedva se uspijevaju održati na površini novog političkog poretka, a autor služeći se nekom analgetičkom izlikom razbija tragedije koje su razdirale Europu u dvadesetom stoljeću.

U svojoj zbirci putovanja *Meridijani Srednje Evrope*, Tišma opisuje šetnju Bečom pod oblačnim i kišovitim nebom zbog čega se osjeća kao „propali proizvod Srednje Evrope“ (v. Tabla.). Njegova rodna regija Vojvodina, najsjevernija pokrajina u Srbiji, proteže se duž prostrane ravnice gdje Balkan otvara vrata Srednjoj Europi i stoljećima je bila dio Austro-Ugarske Monarhije. Upravo to je ostavilo veliki utjecaj na Tišmin mentalitet. Naime, on je srednjoeuropsku provinciju smatrao „[...] teritorijem čije odlike u meni odjekuju kao koraci u kući gde se živelo, Putujem, u neku ruku, po svom širem, malo zaboravljenom sebi.“ (v. Tabla.) Iako je najveći dio svoga života proveo u Novom Sadu, rječnom gradu na Dunavu, zgražao se tamošnjim životom zbog prisutne provincijske dosade: „Dosada kojoj se umiljavaš kao bogata, debela i slijepa teta.“ (v. Tabla.) Poliglot od djetinjstva, na majčino inzistiranje, tražio je šire horizonte u kozmopolitizmu Srednje Evrope i s užitkom je čitao kako bi istraživao druge svjetove, udaljene od njegove svakodnevne banalnosti.

Kao nasljedstvo raznolikosti Austro-Ugarske Monarhije, Vojvodina je bila etnički najraznolikija regija u Jugoslaviji: Srbi, Mađari, Hrvati, Židovi, Nijemci, Slovaci i Romi, između ostalih naroda, činili su multinacionalni mozaik s obiljem mješovitih brakova. Upravo to je bio i slučaj Tišminih roditelja. Otac mu je bio Srbin, a majka Židovka, no kako bi se mogla udati, obratila se na pravoslavlje, vjeru svog budućeg supruga. Iako je Tišma kršten srpskim imenom Aleksandar, cijelo svoje djetinstvo proveo gledajući na to miješano porijeklo kao na neku sramotnu manu: u svojim dnevnicima na majčino se židovstvo referira eufemizmom: „sramotna rasa“, a želju da ju sakrije pripisuje izoliranosti koju je osjećao u odnosu na drugu djecu. Rascjep između srpskog i židovskog identiteta pretvorilo ga je u usamljenog i izoliranog pojedinca u ulozi pasivnog promatrača koji iz kuta secira život.

Izbijanjem Drugog svjetskog rata, kada je nacistička Njemačka napala Jugoslaviju i ustupila sjever regije svojim mađarskim saveznicima, tragedija je zahvatila vojvođanske Židove. U sklopu kampanje „mađarizacije“ Novoga Sada, nove su vlasti počinile masakr desetkovanjem Židova i Srba. Tijela su ležala na pločnicima u snijegu natopljenom krvlju. Nakon što su ubili stotine civila na obali Dunava, vojnici su na zaleđenoj površini rijeke iskopali rupe kako bi mogli baciti leševe. Tišma je preživio iz razloga što je njegov susjed Mađar odbio prijaviti njegovu obitelj. Nakon toga, njegov otac odlučio je da će biti sigurniji ako ga pošalje u Budimpeštu na studij. Zahvaljujući selidbi u srednjoeuropsku metropolu, Tišma je izbjegao sudbinu svojih židovskih sugrađana: većina ih je stradala radeći teške prisilne poslove, a ostatak je bio protjeran u Auschwitz. Dva stoljeća života Židova u Novom Sadu pretvorena su u prah.

Budući da je u Budimpešti morao živjeti diskretno, Tišma je rat proveo duboko zaokupljen sobom, do te mjere da ga je oslobađanje Jugoslavije jedva dirnulo. Njegova srednjoeuropska idiosinkrazija udaljila je od partizana koji su došli na vlast i koje je smatrao gorštacima iz unutrašnjosti Balkana. Također, kolektivna euforija poslijeratnog razdoblja nije bila u skladu s njegovim individualizmom, a njegova ga je skeptična priroda spriječila da se poistovjeti s marksističkom indoktrinacijom. Uvjeren da se iza tog ideala samo krije nova manifestacija onoga što je prezirao i smatrao „balkanskim primitivizmom“, tražio je način života koji bi mu omogućio da piše. Zahvaljujući poslu u jednoj srpskoj kulturnoj udruzi, mogao se dušom i tijelom posvetiti književnim poslovima poput ispravljanja rukopisa, prevođenja srednjoeuropskih autora kao što su Stefan Zweig ili Imre Kertész i, ono što je najvažnije, imao je dovoljno vremena kako bi se posvetio svome djelu.

Na početku svoje književne karijere, Tišma nije pronašao središnju temu, neki odličan izvor zarade, sve dok nije ponovo susreo sa svojim židovstvom. Tijekom jednog putovanja u Poljsku posjetio je Auschwitz, pisac je promatrao barake u kojima su logoraši živjeli u jako lošim uvjetima; hrpe čaša, kofera i dječjih cipela koje su ostavili iza sebe te krematorij gdje su kremirana njihova tijela. Tek tada mu se vratilo sjećanje na masakr u Novom Sadu, kada je bespomoćno stajao podignutih ruku pred puškama mađarskih vojnika. Shvatio je da je i on tada mogao poginuti. U svom prvom velikom djelu, *Knjiga o Blamu*, Tišma je prikazao preživjelog židova iz Holokausta, koji živi u poslijeratnom Novom Sadu i nema se snage prilagoditi se novom vremenu, a kamoli se osvetiti počiniteljima. Objavljivanjem *Knjige o Blamu*, Tišma se smatrao preporođenim: „Kao oni dvopolci čiji se organizam dugo koleba dok se ne opredeli za ženskost ili za muškost, i ja sam tek sad postao Jevrejin.“ (v. Tabla.).

Knjiga o Blamu smatra se početkom pentalogije koju Tišma naziva *Isprepletenim granama*, što ga je etabliralo kao pisca. U jednoličnom i provincijskom okruženju Novog Sada, banalan događaj navodi likove da povuku nit sjećanja i, nakon polaganog razvijanja, tlo svakodnevice puca sve dok se ne razbije u duboke dubine iz kojih ponovo izranjaju strahote iz rata. Tišma koristi raznoliki karakter Vojvodine kako bi u svojim pričama zauzeo poliedarski pristup, s obzirom na to da se iskustvo tih godina razlikovalo ovisno o etničkoj pripadnosti pojedinca. Kao rezultat, ciklus *Isprepletenih grana* čini kaleidoskop intimnog i kolektivnog vremena koje prikazuje bol i kataklizme najtragičnijeg perioda dvadesetog stoljeća u Europi. Acantilado je sve do danas objavio romane poput *Knjige o Blamu*, *Kapo*, *Upotreba čoveka*, te sada *Vere i zavere*, roman koji su na španjolski preveli Luisa Fernanda Garrido i Tihomir Pistelek.

Vere i zavere, roman koji zatvara ciklus *Isprepletene grane*, bavi se pitanjem njemačke manjine u Vojvodini. Stigavši u osamnaestom stoljeću kao dio kolonizacije koju su promovirali Habsburgovci, spustili su se niz Dunav i uspjeli pretvoriti ravničarske močvare u plodne oranice. Nakon što su bili etiketirani kao nacistički kolaboracionisti, pobjedom partizana su pobjegli ili su kažnjeni, a njihovi posjedi bili su dodijeljeni novim doseljenicima iz najsiromašnijih regija Jugoslavije. Ovom prilikom, Tišma koristi spor njemačkog bračnog para iz Novog Sada za vlasništvo nad stanom, kako bi još više dočarao tenzije između Nijemaca i Jugoslavena. Osim toga, osvrće se na iskustva njemačke manjine na kraju rata, od njihova kaotičnog bijega pred debakl Trećeg Reicha sve do nasilja koje je činila Crvena armija, te produbljuje kontrast između Balkanaca i Srednje Europe, koji se protežu kroz čitavo njegovo djelo.

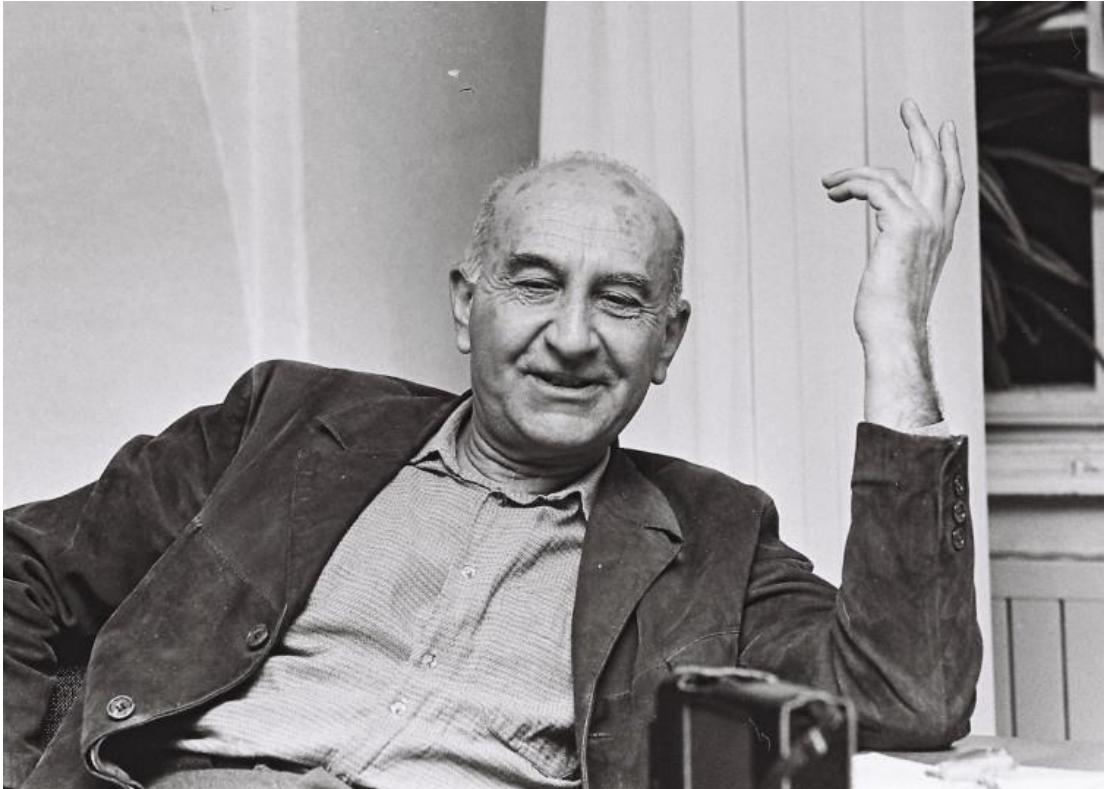
Pri samom vrhuncu *Vere i zavere*, glavni junak Sergije Rudić uvjerava svog bivšeg suborca: „Nitko nije nevin, pa čak ni mi. Ušli smo u zatvoreni krug i sve dok je jedan od nas živ, ovo neće prestati. Prihvaćamo ubijati i prelazimo na drugu stranu, na stranu smrti gdje zakoni života više ne vrijede.“ (v. Tabla.) Ovaj odlomak prikazuje Tišmin književni projekt, njegovu spremnost da zaroni u rane koje je službeni diskurs prikazivao kao zacijeljene i čije je žestoko ponovno otvaranje bilo jedan od uzroka ratova u Jugoslaviji devedesetih godina. Iako je Tišma, zbog svoje poodmakle dobi, odbijao fikcionalizirati ovaj novi zaokret nesretnog balkanskog kotača, njegove knjige pokazuju koliko je važno suočiti se s prošlošću kako bi se izbjeglo da se ponovi i upozoravaju koliko je naivna pomisao da povijesne dubine zauvijek ostanu zatvorene.

4.2.1. Aleksandar Tisma – texto original en CTXT

“Aleksandar Tisma y las simas de la Historia“

“Sus libros muestran la importancia de afrontar el pasado para evitar que retorne.

Marc Casals 19/06/2019



El escritor Aleksandar Tisma, uno de los autores fundamentales de la literatura de la antigua Yugoslavia.

BRANKO LUČIĆ

Con el lanzamiento de la novela *Lealtades y traiciones* de Aleksandar Tisma, Editorial Acantilado prosigue su labor de popularización de uno de los gigantes de las letras yugoslavas. De raíces serbojudías, Tisma siempre anheló trascender el provincianismo de su región natal, ubicada en el norte de Serbia, para integrarse en el acervo de Centroeuropa, si bien terminó por convertir la ciudad de Novi Sad –donde pasó casi toda su vida– en el marco predilecto de sus narraciones. Con proceder minucioso y expresión impecable, Tisma rastrea la huella que dejaron en los individuos los vuelcos que sufrió Yugoslavia en los años 40: primero la ocupación de las Fuerzas del Eje en la Segunda Guerra Mundial y luego la transformación

socialista comandada por Tito. Los personajes de Tisma, lastrados por sus vivencias en la guerra y el Holocausto, apenas consiguen mantenerse a flote en el nuevo orden y el autor se vale de algún pretexto anodino para desmenuzar las tragedias que desgarraron Europa en el siglo XX.

En su libro de viajes *Meridianos de Europa Central*, Tisma describe un paseo por Viena bajo un cielo encapotado y lluvioso que le hace sentir “un producto fracasado de Centroeuropa”. Su región originaria de Voivodina, la más norteña de Serbia, se extiende por una vasta llanura donde los Balcanes abren paso a Europa Central y durante siglos formó parte del Imperio Austrohúngaro. Este influjo determinó la mentalidad de Tisma, quien consideraba la provincia centroeuropea como “un territorio cuyos rasgos resuenan en mi interior como pasos en una casa donde hubiese vivido, como si recorriese una versión más ancha y un poco olvidada de mí”. Aunque la mayor parte de su existencia transcurrió en Novi Sad, ciudad ribereña del Danubio, abominaba de su vida allí por la omnipresencia del tedio provinciano, “el aburrimiento que te hace carantoñas como una tía rica, gorda y ciega”. Políglota desde la niñez por insistencia de su madre, buscaba horizontes más vastos en el cosmopolitismo de Europa Central y leía con fruición para explorar universos alejados de su banalidad cotidiana.

Como herencia de la diversidad del Imperio Austrohúngaro, Voivodina era la región más multiétnica de Yugoslavia: serbios, húngaros, croatas, judíos, alemanes, eslovacos y gitanos, entre otros pueblos, conformaban un mosaico plurinacional con abundancia de matrimonios mixtos. Era el caso de los progenitores de Tisma, ya que su padre era serbio y su madre judía, si bien para contraer matrimonio se convirtió al cristianismo ortodoxo que profesaba su futuro cónyuge. Aunque Tisma había sido bautizado con el nombre serbio de Aleksandar, durante su infancia vivió este origen mezclado como una tara ignominiosa: en sus diarios se refiere a su condición de judío por vía materna con el eufemismo “vergüenza de la raza” y atribuye a la voluntad de ocultarla el aislamiento que sentía respecto a los demás niños. La escisión entre las identidades serbia y judía convirtió a Tisma en un individuo solitario, aislado en el rol de contemplador pasivo que disecciona la vida desde un rincón.

La tragedia alcanzó a los judíos de Voivodina con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, cuando la Alemania nazi invadió Yugoslavia y cedió el norte de la región a sus aliados húngaros. Como parte de la campaña de “magiarización” de Novi Sad, las nuevas autoridades perpetraron una matanza para diezmar a judíos y serbios. Los cadáveres yacían por las aceras sobre la nieve empapada de sangre y, tras fusilar a cientos de civiles junto al Danubio, los

soldados abrieron hoyos en la superficie helada del río para arrojar a los muertos a las aguas. Si Tisma sobrevivió, fue porque un vecino húngaro renunció a delatar a su familia y su padre decidió que estaría más seguro si lo mandaba a estudiar a Budapest. Gracias a este traslado a la metrópolis centroeuropea, Tisma escapó a la suerte aciaga de sus conciudadanos judíos: la mayoría pereció realizando trabajos forzados para el invasor y el resto fue deportado a Auschwitz. Dos siglos de vida judía en Novi Sad quedaron reducidos a cenizas.

Por la necesidad de mantener una existencia discreta en Budapest, Tisma pasó la guerra sumido en un profundo ensimismamiento, hasta tal extremo que apenas se conmovió con la liberación de Yugoslavia. Su idiosincrasia centroeuropea le distanciaba de los partisanos que se habían aupado al poder, a los que veía como montañeses toscos del interior de los Balcanes. Además, la euforia colectiva de la inmediata posguerra casaba mal con su individualismo y su talante escéptico le impedía comulgar con el adoctrinamiento marxista. Convencido de que bajo la fachada del ideal solo se escondía una nueva manifestación de lo que desdeñaba como “primitivismo balcánico”, buscó una forma de subsistencia que le permitiese escribir. Gracias a su empleo en una asociación cultural serbia, pudo dedicarse en cuerpo y alma a los quehaceres literarios: corregía manuscritos, traducía a autores de Europa Central como Stefan Zweig o Imre Kertész y, lo más importante, disponía de tiempo para trabajar en su obra.

En su incipiente carrera literaria, Tisma no halló un tema vertebrador, un filón que ir minando, hasta reencontrarse con su judeidad. Durante un viaje a Polonia en el que visitó Auschwitz, el escritor contempló los barracones donde habían malvivido los reclusos; los montones de gafas, maletas y zapatos de niño que habían dejado atrás, y el crematorio donde habían sido incinerados sus cadáveres. Solo entonces volvió a él el recuerdo de la masacre de Novi Sad, cuando había permanecido inerme con las manos en alto frente a los rifles de los milicianos húngaros, y cobró conciencia de que él también podría haber sido aniquilado. En su primera obra mayor, *El libro de Blam*, Tisma retrató a un judío superviviente del Holocausto que lleva una existencia apática en la Novi Sad de posguerra, carente de fuerza tanto para integrarse en el nuevo tiempo como para vengarse de los perpetradores. Con la publicación de *El libro de Blam*, Tisma se consideraba transformado: “Como un hermafrodita a cuyo organismo le hubiese llevado largo tiempo decidirse entre la feminidad y la masculinidad, solo ahora me he convertido en judío”.

El libro de Blam constituye el arranque de una pentalogía que Tisma denominó *Ramas entrelazadas*, que le valió su consagración como literato. En el entorno monótono y provinciano de Novi Sad, un suceso banal conduce a los personajes a tirar del hilo del recuerdo y, al cabo de un desarrollo paulatino, el suelo de la cotidianidad se agrieta hasta quebrarse en profundas simas de las que resurgen los espantos de la guerra. Tisma aprovecha el carácter diverso de Voivodina para adoptar en sus historias un enfoque poliédrico, dado que la experiencia de aquellos años resultó distinta según la etnia de cada individuo. Como resultado, el ciclo *Ramas entrelazadas* conforma un caleidoscopio de un tiempo íntimo y colectivo, local y universal, que muestra el dolor y los cataclismos del periodo más trágico del siglo XX en Europa. Hasta la fecha, Acantilado ha publicado las novelas *El libro de Blam*, *El kapo*, *El uso del hombre* y ahora *Lealtades y traiciones*, vertidas al español con solvencia por Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pistelek.

Lealtades y traiciones, la obra que cierra *Ramas entrelazadas*, aborda la espinosa cuestión de la minoría alemana en Voivodina. Llegados en el siglo XVIII, en una colonización promovida por los Habsburgo, descendieron el curso del Danubio en barcasas y lograron transformar las ciénagas de la llanura en terrenos cultivables. Tras ser estigmatizados como colaboracionistas nazis, con la victoria partisana huyeron o fueron represaliados mientras sus tierras eran asignadas a nuevos colonos de las regiones más pobres de Yugoslavia. En esta ocasión, Tisma se vale de la disputa por la propiedad de un apartamento que reclama un matrimonio de alemanes originarios de Novi Sad para sacar a la luz la tensión entre germanos y yugoslavos, exacerbada por un retozo adúltero. Además, refleja las vivencias de la minoría alemana al concluir la guerra—desde su caótica huida ante la debacle del Tercer Reich hasta las violaciones perpetradas por el Ejército Rojo—y ahonda en los contrastes entre los Balcanes y Europa Central que atraviesan toda su obra.

Cerca del clímax de *Lealtades y traiciones*, el protagonista Sergije Rudic asegura a su antiguo compañero de armas: “Nadie es inocente. Ni siquiera nosotros somos inocentes. Hemos entrado en la rueda y esta no parará mientras uno de nosotros esté vivo, tanto de un bando como del otro. Aceptamos matar y cruzamos al otro lado, al lado de la muerte, donde las leyes de la vida ya no valen”. Este pasaje encapsula el proyecto literario de Tisma, su voluntad de hurgar en las cicatrices que el discurso oficial presentaba como suturadas y cuya brusca reapertura fue una de las causas de las guerras de Yugoslavia en los años 90. Aunque, por su edad proveya, Tisma desechó ficcionar este nuevo giro de la rueda infausta de los Balcanes, sus libros muestran la

importancia de afrontar el pasado para evitar que retorne y previenen contra la noción ingenua de que las simas de la Historia quedan cerradas por siempre jamás.”

4.3. Dubravka Ugrešić: Vraćanje jedne vještice

Profil najistaknutije književnice današnjice, te jedne od najvećih književnica bivše Jugoslavije.

Marc Casals 25/04/2021



Dubravka Ugrešić u Nizozemskoj 1992. godine.
STEYE RAVIEZ/HOLLANDSE HOOGTE

U eseju svoje knjige *Europa u sepiji*, objavljenom 2013., Dubravka Ugrešić sažela je svoj život na sljedeći način: „[...] toj kaotičnoj prtljazi u kojoj se komešaju odrastanje u socijalizmu, raspad Jugoslavije, građanski rat, novi pasoši i raspadnuti identiteti, izdaje, egzil, novi život u zapadnoeuropskoj zemlji [...]“ (v. Tabla.) Formirana na ruskoj avangardi prve trećine dvadesetog stoljeća, Ugrešić je postala jedna od najcjenjenijih književnica jugoslavenkog postmodernizma sve dok je lov na vještice izvršen protiv više književnica u njenoj rodnoj Hrvatskoj nije protjerao u progonstvo. Iako i dan danas ima turbulentan odnos sa svojom rodnom zemljom, zahvaljujući prijevodima njenih djela na brojne jezike, jedna je od najpoznatijih/najuglednijih hrvatskih književnica. U svojoj novoj zbirci eseja, *Doba kože*,

objavljenoj kod španjolskog izdavača Impedimenta, Ugrešić se vraća svojim tradicionalnim opsesijama: banalnost suvremene kulture, zapostavljenosti žene kako u društvu tako i u književnosti, progonstvo iz domovine koju više ne prepoznaje, teme su koje obrađuje sa sarkazmom, ali i koristeći zdravi razum.

U akademskom obrazovanju Dubravke Ugrešić, profesorice komparativne književnosti, bila je ključna ruska avangarda devastirana Staljinovom Velikom čistkom te nametanjem socijalističkog realizma kao estetskog modela: „Kultura ruske avangarde koja je obilježila dvadeseto stoljeće – Bulgakov, Babelj, Pilnjak, Oleša, Zoščenko, Platonov i mnogi drugi – ispisala je književno najuzbudljivije, najsnažnije i najduhovitije tekstove o doista fantastičnoj komunističkoj svakodnevnici.“ (v. Tabla.) Ovaj utjecaj očituje se u golemoj prevlasti ruskih referenci u knjigama Dubravke Ugrešić, ali i u njezinom konstantnom opravdavanju kulturnom svijetu Istočne Europe: „Svijet prožet dimom duhana, alkoholom, intelektualnim uspjehom i neizbježnom ogorčenosti. Svijet u kojem je miris izdaje lebdio u zraku poput naftalina, ali i onaj u kojem su ljudi još uvijek sanjali o umjetnosti koja ga može promijeniti.“ (v. Tabla.) Značajke ruske avangarde koje je Ugrešić prisvojila – autonomija teksta, montaža kao princip, dehijerarhizacija žanrova – poklapaju se s onima vladajućeg postmodernizma na početku njene karijere.

Prva knjiga Dubravke Ugrešić, *Poza za prozu* (1978.), započinje citatom Garcije Márqueza: „Pišem zato da bih bio više voljen.“ (v. Tabla.) Upravo to događa se i glavnoj junakinji prve priče koja je zaljubljena u diletanta koji proglašava smrt visoke književnosti i počne vježbati prozu različitih vrsta kako bi ga zavela: poetsku, apsurdističku, erotsku, fantastičnu, ispovjednu, hiperrealističnu. Postupno se otkriva kako je metaliterarna namjera ovog manirističkog kataloga odgovor na pitanje o čemu i kako pisati: „Smatrali smo kako se dobri književnici nisu posvećivali politici, a ni previše stvarnom životu. Previše stvarni život ostavljao se lošijim književnicima i onim beznačajnim političarima. Ono što je išlo dobro, bila je „književna“ književnost, a ne životna.“ (v. Tabla.) Iako su je kasnija iskustva natjerala da promijeni mišljenje, u svom djelu Ugrešić se ponovno osvrće na pisanje. Njen najnoviji roman, *Lisica*, objavljen 2017., uzima kao početnu točku novo metaliterarno pitanje: „Kako nastaju priče?“ Slijedeći trendove vremena, Ugrešić je vratila žanrove koji nisu imali kulturni prestiž. Jedan od najboljih primjera kratki je roman *Štefica Cvek u raljama života* (1990.), koji parodira klišeje romantične književnosti, a pritom ih ne uspijeva uništiti. Njezina protagonistica, daktilografkinja u tridesetima, pokušava se ostvariti na jedini mogući način zamisliv u petparačkim ljubavnim romanima, to jest, pronalazeći princa na bijelom konju. Zbog toga ide

na spoj, svaki gori od prethodnog, s nekoliko muških arhetipova: Vozač, Intelektualac, Trokrilni. Ugrešić istražuje „žensku književnost“ miješajući fragmente iz *Madame Bovary* sa savjetima iz časopisa kako bi načinila onim što naziva *patchwork romanom*. Tekst je organiziran kao kroj za šivanje, iz kojeg čitatelj počne stvarati priču kao da je haljina, uključujući smjernice na margini kao što su „narativni debeli bod“ ili „napraviti metatekstualni čvor.“ Autorica opravdava svoj izbor ne zbog ironije, već zbog iskrenog divljenja prema tim radovima: „Uostalom, nisu li Penelopa i Šeherezada u nekom smislu književne “sestre“?“ (v. Tabla.) Dobar prikaz ove rodbinske veze upravo je djelo Dubravke Ugrešić, koja je svoje tekstove navikla kreirati suptilno spajajući tkanine.

Pozicija žene u književnosti još je jedna od „Pozicija žene u književnosti još je jedna od karakterističnih tema za Ugrešić još od temeljnih tema za Ugrešić.“ početka *Poze za prozu*.

Protagonistica se može smatrati kopijom Šeherezade budući da svoje priče podvrgava muškoj presudi, no razlika je među njima u tome što je njen cilj zaslijebiti nekog kvaziintelektualca umjesto da zabavi kralja kako bi se spasila od pogubljenja. Predmet žudnje okrutno osuđuje „žensku“ književnost: „Dosta mi je! Muka mi je od tog tvog nedojebanog ženskog svijeta kojim vrvi ne samo tvoja proza nego i tvoja okolina! Dosta mi je tih tvojih Milki, Ružica, Melita, Irena! Dosta mi je tih tvojih jeftinih simbola, krastavaca, puževa, tih ljigavih rekvizita! Povraća mi se od te tvoje ženske proze koja je dosadna kao štirkanje, suha kao usidjelica, nemaštovita kao bečki šniel, površna i glupa kao šiparica, sentimentalna kao “Love Story“, nekusna kao agrokokino pile, prazna kao gledanje televizije [...]“ (v. Tabla.) Pred ovako agresivnim prijemima, nije čudno što u romanu *Forsiranje romana-reke*, Ugrešić zamišlja simboličnu osvetu. Koristeći priliku tijekom književnog kongresa, tri književnice vezuju za hotelski krevet kritičara – prema kojem žene, zbog svoje „tračerske prirode“ mogu samo pisati „kuhinjske romane“ – s ciljem da ga podvrgnu grupnom silovanju.

Ugrešićino uvjerenje u autonomiju književnosti u odnosu na politiku, propalo je s njezinom zemljom, Jugoslavijom. Zbog svog državljanstva, koje joj je ponudilo neutralan identitet osjećala se – „mješana, bastard, anacionalna, neopredijeljena, nacionalno indiferentna...“ (v. Tabla.) – što joj je omogućilo da se usredotoči na pisanje, ali odjednom su se pojavili „očigledni znakovi patološkog kolektivizma.“ Kada je izbio rat za nezavisnu Hrvatsku, Ugrešić se zadržala na nacionalnoj neodređenosti. Prezirala je oružani sukob kao rat muškaraca koji su domovinu katkad smatrali majkom, a katkad djevojkom i koristili su ženska tijela suparničke etničke

skupine za silovanje, kao „potporu za međusobnu razmjenu poruka.“ Dok su prosrpske pristojbe okupirale trećinu Hrvatske, vidjela je na televiziji poslanike Srpskog parlamenta, glavne odgovorne za nasilje, kako se gađaju kuglicama od papira poput neke dječice. Interpretirala je na psihoanalitički način tu scenu, kako grupa muškaraca uhvaćenih u analnoj fazi, s istim ponosom zbog rata kao i dijete koje se hvali pred mamom s tek obavljenom velikom nuždom: „Mama, pogledaj što sam napravio!“

Uza sve to, Dubravku Ugrešić najviše su povrijedili hrvatski nacionalisti. U jednom članku, objavljenom u stranim medijima, evocirala je staklenke „čistog hrvatskog zraka“ koje je jedan domoljubni poduzetnik prodavao na zagrebačkim štandovima kao metaforu kako bi prijavio „čistku“ svega stranog novoj jednonacionalnoj paradigmi: imena ulica, spomenika, knjiga, svega što ima veze sa Srbima i s Jugoslavijom, bilo je ili zamijenjeno ili uništeno. „Službeni čistači“ su pokrenuli kampanju protiv same Ugrešić koja je kulminirala nakon njenog sudjelovanja na kongresu PEN Kluba u Río de Janeiru. Pod naslovom „Feministkinje siluju Hrvatsku“, jedan nacionalistički list optužio ju je da je zajedno s još četiri hrvatske književnice, sabotirala organizaciju sljedećeg kongresa u Dubrovniku. Objava teksta, koji se referirao na Ugrešić i na njezine kolegice kao „vještice iz Ria“, bila je iskra koja je potpalila lomaču koja će se zapaliti na medijskom trgu. Maltretiranje – u novinama, na ulici, u tramvaju, putem prijetećih poziva – rezultiralo je odlaskom „vještice“ Ugrešić iz države: „Mašina mržnje, pragmatična, snažna i efikasna, zavatlala me i dala mojoj metli snažan potisak. I ja sam uzletjela.“ (v. Tabla.)

Nakon što je otišla iz Hrvatske, Ugrešić je „Odnos Ugrešić i Hrvatske nikad nije prestao napisala dva romana koja su joj donijela biti buran. Nakon što je otišla, njezine su jednoglasno priznanje. knjige uništene“

U tim dvama romanima, progonstvo je glavna tema. Protagonist *Muzeja bezuvjetne predaje* (1997.), poziva se na Rilkeovu tvrdnju da se uzdrmana egzistencija može ispričati samo u fragmentima. Poput suvremenih umjetnika s kojima se nalazi u Berlinu, prikupljala je različite materijale – zapise u dnevnicima, majčine uspomene, bilješke o gradu nakon desetljeća podijeljenog zidom – tražeći smisao svogaprogonstva. *U Ministarstvu boli* (2004.) grupa studenata iz bivše Jugoslavije, koji su završili u Amsterdamu, pokušava održati uspomenu na svoju uništenu domovinu. Iako su ostali obilježeni osobnim i grupnim traumama: „Naši su hodali su uokolo s nevidljivom pljuskom na licu.“ (v. Tabla.) Iako oba romana imaju za glavnu

junakinju Hrvaticu u progonstvu, Ugrešić zazire od biografije u prologu *Muzeja bezuvjetne predaje*: „[...] pitanje je li ovaj roman autobiografski moglo bi u nekom eventualnom, hipotetičnom trenutku spadati u nadležnost policije, ali ne i čitalaca.“ (v. Tabla.)

Nakon što se preselila u Nizozemsku, zahvaljujući prijevodima svojih romana, Ugrešić je dobila mjesto jedne od najvećih spisateljica bivše Jugoslavije. Bila je dio takozvane *književnosti sive zone*, u kojoj transnacionalni autori koji, ili sačuvavši materinji jezik ili prihvativši jezik zemlje u koju su došli, s dislocirane pozicije grade „svoj prostor, treću kulturnu zonu, treću geografiju.“ (v. Tabla.) Međutim, smatrala se žrtvom dvaju paradoksa. Prvi je da se djelo autorâ njezina podrijetla, tumači gotovo bez iznimke, s povijesno-političkog gledišta: „komunizam, istočna Europa, cenzura, represija, željezna zavjesa, nacionalizam (Srbin ili Hrvat), one naljepnice od kojih sam svoju literaturu uspjela zaštititi.“ (v. Tabla.) Drugi je da ih, kao i na eurovizijskom natjecanju, kulturni svijet označava kao predstavnike svojih „nacionalnih književnosti.“ U takvoj glumačkoj postavi, Ugrešić je dobila upravo onu ulogu koja ju je, zato što je nije htjela prihvatiti, koštala progonstva: „Postala sam književna predstavica sredine koja me više nije htjela. Ni ja više nisam htjela sredinu koja me nije htjela, ne vjerujem u ljubav bez reciprociteta.“ (v. Tabla.)

Odnos Dubravke Ugrešić s Hrvatskom nikad nije prestao biti buran. Nakon što je otišla, njezine knjige bile su uništene zajedno s knjigama drugih srpskih i jugoslavenskih pisaca i dugo ju je godina kulturni *establishment* ignorirao. Upravo zbog toga ne šteti suvremenu Hrvatsku: „Narod – koji je u posljednjih dvadeset godina svoga državnog suvereniteta što srušio što demolira tri tisuće spomenika žrtvama fašizma, spalio gotovo tri milijuna knjiga i “smanjio“ srpsku etničku manjinu za dva puta – piše svoju povijest, povijest bijelih i čistih duša, marljivih i poštenih ljudi koji vjeruju jednoga Boga.“ (v. Tabla.) Optužuje Hrvate za gnosiofobiju, strah od znanja i učenja, jer bi to značilo otići dalje od nekih možda uskih gledišta koja su čvrsto ukorijenjena u obitelji. Ponekad, kako bi ih mogla promatrati, vraća se u perspektivu vještice koja jaše na svojoj metli: „Kada pogledam prema dolje, moji sunarodnjaci veselo me pozdravljaju, gledajući prema nebu nasmijanih lica poput lišća. S ove visine liče na kupuse, ostavljene da rastu na napuštenom polju. Još niže, u podzemlju nalaze se truli leševi zahvaljujući kojima kupusi rastu još veći i zdraviji.“ (v. Tabla.)

Unatoč uglednoj međunarodnoj reputaciji, „Ugrešić osjeća da joj je književna Ugrešić osjeća da joj je merkantilizacija merkantilizacija ukrala profesiju“ književnosti ukrala spisateljsku profesiju:

„Bez da smo primijetili, mnogi od nas ostali su bez doma. U zamjenu za brzi novac, drugi, još moćniji, razorili su naš.“ (v. Tabla.) Osuđuje to da je, u današnje vrijeme, pisac samo proizvod globalnog tržišta – „umjetnik, izvođač, prodavač „kulturnih“ uspomena“ (v. Tabla.) – i protestira protiv nestanka sistema koji je omogućavao uspostavljenje književnih hijerarhija: „Od kulture *camp*, preko postmoderne, ironične umjetničke opsesije lošom umjetnošću loša umjetnost postala je – umjetnošću.“ (v. Tabla.) Prisjećajući se vlastitog doprinosa u procesu, Ugrešić se žali: „Sada mi se moj mladenački koncept vraćao u lice kao bučan masmedijski ispljuvak prepun nepodnošljivog prenemaganja, kao farsa, uvijek kao farsa.“ (v. Tabla.) S provokativnim stavom, uspoređuje suvremenu književnost s onom iz socijalističkog realizma u SSSR-u, zbog njena lažnog morala, slijepog pridržavanja pravila svakog žanra i nedostatka eksperimentiranja: „[...] da se kojim slučajem obreo u staljinističkoj Rusiji, Stephan King dobio bi Staljinovu nagradu.“ (v. Tabla.)

Pozicija Ugrešić na književnom tržištu još je gora zbog toga što je žena. U području gdje su žene često stavljene u perifernu ulogu: muze, žene, ljubavnice, udovice, tajnice, agentice, prevoditeljice, izvršiteljice... uvijek u sjeni Autora. „Spisateljice ostaju nevidljive sve dok ne progovore jezikom pornografije, ili dok ne uzurpiraju „muški jezik“, jezik novca“ (v. Tabla.), navodi Ugrešić. Ogorčena je što se tekstovi koje su napisali muškarci, prihvaćaju kao univerzalni dok djela koje su napisale žene, ostaju zarobljena u „ženskoj književnosti“. „Kada žene pišu o seksu, u pitanju je žensko stajalište, kada o istom pišu muškarci, njihovo gledište je univerzalno“ (v. Tabla.) Što se tiče ženske kritike koja je pod utjecajem rodni studija, Ugrešić ne smatra da se razlikuje od one „rigorozne, muške šovinističke kritike“, budući da i dalje djeluje iz kompartmentalizacije: **„Bratska briga za status književnosti koju pišu žene, dovela je do toga da „sestre“ i dalje čame u svom generičkom getu, iako je za utjehu, barem geto vidljiviji i bućniji.“**

U romanu *Baba Jaga je snijela jaje* (2009.), jedna folkloristkinja glumi vješticu po kojoj se zove knjiga. Riječ je o liku iznimno popularnom u slavenskoj tradiciji, koji predstavlja zapostavljenost koju trpi ženska kreativnost: „Žene umjetnice jesu Baba Jage: izolirane, stigmatizirane, izdvojene iz društvenog okoliša (žive u šumama ili na njezinu rubu), oslonjene isključivo na svoje vlastite moći. Njihova uloga, baš kao i uloga Babe Jage u bajkama, marginalna je i limitirana. S druge strane, isti naslov može se čitati i kao vedra apologija ženske kreativnosti.“ (v. Tabla.) Unatoč ogorčenosti prema njezinu radu, koja je nastala kao posljedica teritorijalnog i književnog raseljavanja, čini se da Ugrešić polaže svoje nade u čin pisanja:

„Možda će se sutra, na svaki hir moje mašte, slučajno preda mnom pojaviti neka transparentna knjiga čija će slova sjajiti kao plankton. Neka tekuća knjiga u koju ću uroniti kao u more dobrodošlice, iz koje će izlaziti prozirni i živi tekstovi poput jata sardina [...] Nije sve tako strašno, mislih i zamišljam kako u samom srcu poraza, nastaje novi tekst.“ (v. Tabla.)

4.3.1. “Dubravka Ugresic- texto original en *CTXT*”

“Dubravka Ugrešić: los sortilegios de una ‘bruja’“

“Perfil de la más destacada escritora croata contemporánea, una de las grandes voces de la antigua Yugoslavia

Marc Casals 25/04/2021



Ugresic en los Países Bajos en 1992.
STEYE RAVIEZ/HOLLANDSE HOOGTE

En un ensayo de su libro *Europa en sepia*, publicado en 2013, Dubravka Ugrešić resumía así su vida: “Una mezcla caótica en la que se juntan una infancia socialista, la desintegración de Yugoslavia, una guerra civil, nuevos pasaportes e identidades fracturadas, traiciones, exilio y una nueva vida en un país de Europa Occidental”. Formada en la vanguardia rusa del primer tercio del siglo XX, Ugrešić se convirtió en una de las voces más destacadas del posmodernismo yugoslavo, hasta que una caza de brujas contra varias autoras en su Croacia natal la arrojó al exilio. Pese a que mantiene una relación tormentosa con su país de origen, las traducciones de sus obras a diversas lenguas la han convertido en la más prestigiosa escritora croata. En su nuevo libro de ensayos, *La edad de la piel*, publicado por Impedimenta, Ugrešić vuelve a sus obsesiones tradicionales: la banalidad de la cultura contemporánea, la postergación de la mujer tanto en la sociedad como en la literatura o el desarraigo del exiliado respecto a una patria a la que ya no reconoce, temas que trata con sarcasmo y lucidez.

En la formación intelectual de Ugrešić, profesora de Literatura Comparada, resultó fundamental la vanguardia rusa, arrasada por la Gran Purga de Stalin, y la imposición del realismo socialista como modelo estético: “La cultura de la vanguardia rusa que ha marcado el siglo XX – Bulgákov, Babel, Pilniak, Olesha, Zoschenko, Platonov y muchos otros– ha creado los textos literarios más emocionantes, más vigorosos, más oscuros y más ingeniosos sobre la vida, en verdad fantástica, cotidiana comunista”. Esta influencia se manifiesta en un predominio abrumador de referencias rusas en los libros de Ugrešić, así como en su permanente reivindicación del universo cultural de Europa del Este: “Un mundo impregnado de humo de tabaco, alcohol, excitabilidad intelectual y la inevitable amargura. Un mundo donde el olor de la traición flotaba en el aire como la naftalina, pero también donde la gente todavía soñaba con un arte que podía cambiar el mundo”. Las concepciones que Ugrešić bebió de la vanguardia rusa –la autonomía del texto, el montaje como principio, la desjerarquización de los géneros– coincidían con los del posmodernismo imperante cuando inició su carrera.

El primer libro de Ugrešić, *Pose para prosa* (1978), empieza con una cita de García Márquez: “Escribo para ser amado”. Justo eso le ocurre a la protagonista de la historia inicial, enamorada de un diletante que proclama la muerte de la alta literatura, cuando se pone a ensayar prosas de distinto corte para seducirle: poética, absurdista, erótica, fantástica, confesional, hiperrealista... Gradualmente se desvela que este catálogo de manierismos tiene una intención metaliteraria, la de responder a la pregunta sobre qué y cómo escribir: “Considerábamos que los buenos escritores no se dedicaban a la política ni a la vida demasiado real. La vida demasiado real se dejaba a los malos escritores y los politicastos. Lo que se llevaba era la literatura ‘literaria’ y no la literatura ‘de la vida’”. Aunque sus experiencias posteriores le hicieron cambiar de parecer, en su obra Ugrešić vuelve una y otra vez a la reflexión sobre la escritura. Su novela más reciente, *Zorro*, publicada en 2017, toma como punto de partida una nueva pregunta metaliteraria: “¿Cómo surgen las historias?”.

Siguiendo las tendencias de la época, Ugrešić reivindicaba los géneros carentes de prestigio cultural. El ejemplo más acabado es la novela corta *Štefica Cvek en las fauces de la vida* (1981), que parodia los clichés de la literatura romántica sin llegar a destruirlos. Su protagonista, una mecanógrafa ya en la treintena, busca realizarse de la única forma concebible en los folletines de quiosco, es decir, encontrando al Príncipe Azul. Para ello mantiene citas –todas desastrosas– con varios arquetipos masculinos: el Chófer, el Intelectual, el Trípode... Ugrešić explora la

“literatura femenina” mezclando fragmentos de Madame Bovary con consejos de revista para conformar lo que bautiza como novela de patchwork. El texto se organiza como un patrón de costura a partir del que el lector confecciona el relato como si fuese un vestido, incluidas orientaciones al margen como “punto grueso narrativo” o “hacer un lacito metatextual”. La autora justifica su elección no por ironía, sino por una admiración sincera hacia las labores: “¿Acaso Penélope y Sherezade no son, en cierto sentido, hermanas literarias?”. Buena muestra de este parentesco es la propia obra de Ugrešić, que acostumbra a hilvanar sus textos con la sutilidad de un tejido.

La posición de la mujer en la literatura es otro “La posición de la mujer en la literatura es de los temas básicos de Ugrešić, ya desde el otro de los temas básicos de Ugrešić” inicio de Pose para prosa.

La protagonista se puede considerar un trasunto de Sherezade por someter sus narraciones al veredicto masculino, con la diferencia de que su objetivo es encandilar a un intelectualoide en lugar de distraer a un rey para salvarse de la ejecución. El objeto de deseo juzga la literatura “femenina” con crudeza: “Estoy harto de las mujeres malfolladas que hormigean por tu prosa y tu entorno [...] Me da arcadas tu prosa femenina. Es aburrida como hacer punto, seca como una solterona, vulgar como la carne rebozada, superficial y estúpida como una niña, sentimental como Love Story, insípida como un pollo de granja industrial y vacía como mirar la televisión”. Ante recepciones tan agresivas, no es extraño que, en la novela Forzando un flujo de conciencia, Ugrešić imagine una venganza simbólica. Aprovechando un congreso literario, tres escritoras atan a una cama de hotel a un crítico –según el cual, por su “naturaleza chismorreadora”, las mujeres sólo pueden escribir “novelas de cocina”– con el propósito de someterle a una violación en grupo.

La creencia de Ugrešić en la autonomía de la literatura respecto a la política se hundió con su país, Yugoslavia. Su ciudadanía le había ofrecido una identidad neutral –“mezclada, bastarda, anacional, indefinida, nacionalmente indiferente”– que le había permitido centrarse en la escritura, pero de golpe imperaban las “señales evidentes de un colectivismo patológico”. Cuando estalló la guerra de independencia en Croacia, Ugrešić se mantuvo en la indeterminación nacional. Despreciaba el conflicto bélico como una guerra de hombres que tenían a la patria a veces como madre, otras como novia y utilizaban los cuerpos de las mujeres

de la etnia rival a las que forzaban como “soporte de intercambio de mensajes masculinos”. Mientras las tropas proserbias ocupaban un tercio de Croacia, vio por televisión a los diputados del Parlamento de Serbia, responsable principal de la violencia desatada, tirarse bolas de papel como chiquillos. Interpretó la escena psicoanalíticamente como un grupo de hombres atrapados en la fase anal, con el mismo orgullo por la guerra que un niño presumiendo ante su madre de las heces recién excretadas: “¡Mamá, mira lo que hecho!”

Con todo, quien causó mayor sufrimiento a Ugrešić fueron los nacionalistas croatas. En un artículo publicado en medios internacionales, evocó los frascos de “puro aire croata” que un emprendedor patriótico vendía en los puestos de Zagreb como metáfora para denunciar la “limpieza” de todo lo ajeno al nuevo paradigma mononacional: nombres de calles, monumentos, libros... cualquier cosa que tuviese que ver con los serbios y con Yugoslavia era reemplazada o destruida. Los “depuradores” iniciaron una campaña contra la propia Ugrešić que culminó tras su asistencia a un congreso del PEN Club en Río de Janeiro. Bajo el titular “Feministas violan a Croacia”, un medio nacionalista la acusó de haber torpedeado, junto a otras cuatro escritoras croatas, la organización del siguiente congreso en Dubrovnik. La publicación del texto, que se refería a Ugrešić y sus compañeras como “las brujas de Río”, fue la chispa que prendió una hoguera para su quema en la plaza mediática. El hostigamiento —en los periódicos, en la calle, en el tranvía, en llamadas amenazadoras— terminó con la “bruja” Ugrešić yéndose del país: “La maquinaria del odio me recogió y lanzó mi escoba con un fuerte viento de cola. Y volé”.

Ya fuera de Croacia, Ugrešić escribió dos novelas que le valieron el reconocimiento dejado de ser tempestuosa. Después de que se unánime, en las que irrumpe como tema marchase, sus libros fueron destruidos” central de exilio.

La protagonista de *El Museo de la Rendición Incondicional* (1998) se acoge a la afirmación de Rilke según la cual una existencia zarandeada sólo se puede narrar en fragmentos. Como los artistas contemporáneos con los que se relaciona en Berlín, junta materiales diversos —entradas de diario, recuerdos de su madre, notas sobre la ciudad tras décadas partida por el Muro— buscando dar sentido a su desarraigo. En *El Ministerio del Dolor* (2004), un grupo de estudiantes exyugoslavos que han ido a parar a Ámsterdam intenta mantener a flote el recuerdo de su patria hundida, aún con el lastre del trauma personal y colectivo: “Los nuestros caminaban

por ahí con una bofetada invisible en la cara”. Aunque ambas novelas las protagoniza una intelectual croata en el exilio, Ugrešić se zafa del biografismo en el prólogo a *El Museo de la Rendición Incondicional*: “La pregunta de si esta novela es autobiográfica podría, en algún eventual e hipotético momento, pertenecer a la competencia de la policía, pero no a la de los lectores”.

Tras instalarse en los Países Bajos, las traducciones de sus novelas fueron consolidando la posición de Ugrešić como una de las grandes voces de la antigua Yugoslavia. Se incluía en lo que denominaba literatura de la zona gris, autores transnacionales que, hayan conservado su lengua materna o adoptado la del país anfitrión, construyen desde una posición dislocada “su espacio, una tercera zona cultural, una tercera geografía”. Sin embargo, se consideraba víctima de dos paradojas. La primera es que la obra de los autores de su procedencia se interpreta casi sin excepción desde categorías histórico-políticas: “comunismo, Europa del Este, censura, represión, Telón de Acero, nacionalismo...las mismas etiquetas de las que conseguí defender mi literatura en mi país de origen”. La segunda es que, como en un certamen de Eurovisión, el mundo cultural clasifica a los escritores como abanderados de sus “literaturas nacionales”. En el reparto, a Ugrešić le tocó justo el papel cuya negativa a aceptar le había costado el exilio, el de autora croata: “Me convertí en representante literaria de un entorno que no me quería. Tampoco yo quería el entorno que me había rechazado, no creo en el amor sin reciprocidad”. La relación de Ugrešić con Croacia jamás ha dejado de ser tempestuosa. Después de que se marchase, sus libros fueron destruidos junto a los de los autores considerados serbios o yugoslavistas y sufrió durante años el ninguneo del establishment cultural. Por eso no ahorra inectivas contra la Croacia contemporánea: “Un pueblo que, en 20 años de soberanía, ha profanado o destruido 3.000 monumentos a las víctimas del fascismo, quemado casi tres millones de libros y ‘reducido’ a la minoría étnica serbia a la mitad, ahora escribe su propia historia, una historia de almas puras e incorruptas, gente trabajadora y honesta que cree en Dios”. Acusa a los croatas de sofobia, el miedo a conocer y aprender, porque implicaría ir más allá de unos horizontes quizás estrechos, pero que reconfortan por familiares. A veces, para observarles, recupera la perspectiva cenital de la bruja montada en su escoba: “Cuando miro hacia abajo, mis compatriotas me saludan felices, mirando hacia el cielo con rostros sonrientes como hojas. Desde esta altura, parecen repollos dejados crecer en un campo abandonado. Más abajo, en el subsuelo, hay cadáveres pudriéndose, gracias a los que los repollos crecen más grandes y sanos”.

Pese al renombre internacional adquirido, “Ugrešić siente que la mercantilización de la literatura le ha robado la profesión de escritora”

“Sin darnos cuenta, muchos de nosotros nos hemos quedado sin hogar. A cambio de dinero rápido, otros, más poderosos, han lanzado la bola de demolición contra nuestra casa”. Denuncia que, hoy en día, el autor es apenas un producto del mercado global –“un artífice, un performer, un vendedor de recuerdos ‘culturales’”– y protesta contra la desaparición del sistema que permitía establecer jerarquías literarias: “Desde la cultura del camp a través del posmodernismo, la obsesión irónica por el mal arte ha hecho que el mal arte se convierta en...arte”. Recordando su propia contribución al proceso, Ugrešić se lamenta: “Ahora, mis concepciones de juventud volvían para estamparse en mi cara bajo la forma de un ruidoso escupitajo mediático. Como farsa, siempre como farsa”. Con ánimo provocador, compara la literatura contemporánea con la del realismo socialista en la URSS, por su moralina, su adhesión ciega a las normas de cada género y su falta de experimentación: “Si por casualidad cayese en la Rusia estalinista, a Stephen King le darían el premio Stalin”.

La posición de Ugrešić en el mercado literario empeora por su condición de mujer, en un ámbito donde estas suelen quedar relegadas a un rol periférico: musa, esposa, amante, viuda, secretaria, agente, traductora, albacea...siempre a la sombra del Autor. “Las mujeres son invisibles hasta que hablan el lenguaje de la pornografía o el dinero, ‘el idioma masculino’”, asegura. Le indigna que los textos escritos por hombres se reciban como universales, mientras que las obras de mujeres quedan atrapadas en la “literatura femenina”: “Cuando las mujeres escriben sobre sexo, está en cuestión el punto de vista femenino, cuando los hombres escriben sobre lo mismo, el punto de vista es universal”. Respecto a la crítica hecha por mujeres e influida por los estudios de género, Ugrešić no cree que se diferencie de la ejercida por los “rígidos críticos literarios chovinistas masculinos”, ya que sigue operando desde la compartimentación: “La preocupación fraternal por el estatus de la literatura escrita por mujeres ha contribuido a que ‘las hermanas’ sigan languideciendo en su gueto genérico, aunque al menos, como consuelo, el gueto sea más visible y ruidoso”.

En la novela de Ugrešić *Baba Yagá puso un huevo* (2009), una folclorista interpreta la figura de la bruja que da nombre al libro, popularísima en la tradición eslava, como imagen de la postergación que sufre la creatividad femenina: “Las artistas mujeres son Baba Yagás, aisladas, estigmatizadas, separadas de su entorno social (viven en los bosques o en su linde) y sólo pueden basarse en sus propias facultades. Su papel, como el de Baba Yagá en los cuentos, es marginal y constreñido”. Al mismo tiempo, el hecho de que la bruja Baba Yagá ponga un huevo puede ser visto como “una alegre apología de la creatividad de la mujer”. Pese a la amargura que se ha ido filtrando en su obra a consecuencia del desplazamiento territorial y literario, Ugrešić parece mantener su esperanza en el acto de escribir: “Quizás mañana, a cada capricho de mi imaginación, un libro transparente cuyas letras brillarán como plancton aparecerá frente a mí en el aire, un libro líquido en el que me sumergiré como en un mar acogedor, del que surgirán textos traslúcidos y vivos como un banco de sardinas [...] ‘No es todo tan terrible’, pienso, e imagino cómo, en el mismo corazón de la derrota, surge un nuevo texto...”.

5. CONCLUSIÓN

La traducción es una disciplina científica a la que, últimamente, cada vez más personas se dedican. Mucha gente piensa que es sencilla y que no se necesita mucho para traducir un determinado texto al idioma deseado, pero en realidad todo depende de la experiencia, porque uno se convierte en un buen traductor precisamente adquiriendo experiencia.

Además de una breve introducción a la revista *CTXT* en la que se publicaron los microensayos, este trabajo nos ofrece acercarnos a autores de los que quizás muchos jóvenes no hayan oído hablar pero también nos introduce en el mundo de la traducción mostrándonos los problemas básicos que cada traductor encuentra al menos una vez en su carrera.

El objetivo principal de este TFM es el análisis de la traducción de tres artículos microensayos escritos por Marc Casals sobre Danilo Kiš, Aleksandar Tišma y Dubravka Ugrešić. Gracias al análisis, podemos ver varios factores que influyen en la propia traducción. Es decir, son visibles varios problemas como por ejemplo léxicos, extralingüísticos, sintácticos o de estilo. Así es exactamente como se dividen los títulos de nuestras subsecciones y cada uno de ellos conlleva ciertas dificultades. Después de analizar todos, se llega a la conclusión que todos son extremadamente exigentes e igualmente importantes para la traducción, o sea, podemos decir que son muy buenos indicadores para los futuros traductores de a qué prestar atención al traducir.

Como mencionamos anteriormente, los tres autores provienen de la zona de la antigua Yugoslavia, lo que hace que su escritura sea muy similar. Además, podemos concluir fácilmente que tratan los mismos temas. Es decir, recuerdan constantemente la vida difícil y las guerras que sobrevivieron. En cuanto a la forma de escribir, Kiš y Tišma son más similares que Ugrešić. Al escribir utilizan el idioma serbio, que es precisamente la razón por la cual aparece el serbio en ciertas citas en la traducción. Pero eso no es extraño porque si nos fijamos en sus edades, vemos que ellos dos son más cercanos que Dubravka Ugrešić cuyas citas nos causaron la mayoría de los problemas en este trabajo. Ugrešić es una escritora que suele repetir ideas en diferentes textos, por lo que fue bastante difícil determinar el origen de la cita, puesto que su sistema de pensamiento está presente en todos sus libros. Por lo tanto, podemos concluir que, en nuestro caso, una de las mayores dificultades fue encontrar el original de las numerosas citas de las obras de estos autores que Casals había traducido al español.

Por otro lado, cabe mencionar que los microensayos suelen mencionar nombres de ciudades de nuestra región. Para mostrar más fácil la traducción de los topónimos, hemos ofrecido una tabla con el texto original y nuestra traducción y hemos llegado a la conclusión

de que el autor del texto utiliza nombres en español para todas las ciudades excepto para Dubrovnik y Novi Sad, que se usa el mismo topónimo en español. Tomando este ejemplo, podemos concluir que siempre, al traducir, es mejor usar nombres de los topónimos en el idioma al que estamos traduciendo el texto.

En el capítulo “Referencias culturales”, nos encontramos con la dificultad de traducir los títulos de los libros de los autores ya mencionados. El problema era que existen diferentes versiones para algunos libros. Por ejemplo, el título de la novela *Forzando un flujo de conciencia*, se puede encontrar traducido como *Forsiranje romana reke* o *Forsiranje romana – reke*. Por eso, tuvimos que adoptar una opción concreta.

Otro de los aspectos a mencionar sobre la traducción, es que muchas veces la traducción literal no era posible, pues Casals a veces empleaba palabras que hacían alusión a otros conceptos.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. Artículos originales

Casals, M. (2019). *Aleksandar Tisma y las simas de la Historia*. [online] CTXT. Disponible en <https://ctxt.es/es/20190619/Culturas/26750/Marc-Casals-Aleksandar-Tisma-literatura-Yugoslavia.htm> [consultado el 27/11/2022]

Casals, M. (2019). *Danilo Kis y el poso amargo de la experiencia*. [online] CTXT. Disponible en <https://ctxt.es/es/20191023/Culturas/29065/danilo-kis-novi-sad-holocausto-susan-sontag-serbia-marc-casals.htm> [consultado el 27/11/2022]

Casals, M. (2021). *Dubravka Ugrešić: los sortilegios de una ‘bruja’*. [online] CTXT. Disponible en <https://ctxt.es/es/20210401/Culturas/35752/dubravka-ugresic-escritora-croacia-yugoslavia-marc-casals.htm> [consultado el 27/11/2022]

6.2. Fuentes lexicográficas

DLE – RAE & ASALE (2019): *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed. Disponible en: <https://dle.rae.es/> [consultado el 25/01/2023]

6.3. Referencias bibliográficas

Badurina, L. (1990). Strana vlastita imena kao pravopisni problem. *FLUIMINENSIA: časopis za filološka istraživanja*, 1-2, 82-89.

Cáceres Ramírez, O. (2019). *¿Qué es un microensayo?* [online] About Español. Disponible en <https://www.aboutespanol.com/que-es-un-microensayo-4039131> [consultado el 10/11/2022]

Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, Collection « Pédagogie de la traduction »

Eco, U. (2006). *Otprilike isto*, Algoritam, Zagreb.

Folgueira Lombardero, P. (2009). La toponimia como fuente para el estudio del poblamiento altomedieval: posibilidades y limitaciones. *Tiempo y sociedad*, 1, 15-22.

García Palomo, E., Marangon, G. (2020). *Problemas lingüísticos y extra lingüísticos en las traducciones española e italiana de la novela L'élégance du hérisson de Muriel Barbery. estudio de caso*. *Romanica Cracoviensia* 3: 133–150. [online] Disponible en

[file:///C:/Users/ana/Downloads/3_Palomo_Marangon_Romanica-Cracoviensia_3\(2020\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ana/Downloads/3_Palomo_Marangon_Romanica-Cracoviensia_3(2020)%20(1).pdf) [consultado el 24/11/2022]

- García Yebra, V. (1994). *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- Ghignoli, A. (2017). Traducir el ensayo. Textualidad y diacronía. En: Ortega Arjonilla, E. (dir.), *Sobre la práctica de la traducción y la interpretación*. Granada: Comares, pp. 447-458.
- Guberina, P., ([1958] 1967). *Stilistika – II. O Prevodjenju*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskoga fakulteta. Disponible en <https://stilistika.org/ii-o-prevodenju> [consultado el 26/11/2022]
- Hernández Guerrero, M. J. (2006). Técnicas específicas de la traducción periodística. *Quaderns. Revista de traducción*, 13, 125-139.
- Hinojosa Becerra, M. (2005). Las productoras audiovisuales: instrumentos de análisis. *Comunicar: Revista científica iberoromana de comunicación y educación*. 25, 2.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra
- López H. M. (2013). *Del deterioro del periodismo tradicional al horizonte de las nuevas tecnologías*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Malović, S. (2007). *Vjerodostojnost novina*. Zagreb: ICEJ.
- Morales Sánchez, I. (1999). Teoría del artículo periodístico en el España del siglo XIX. *Castila: Estudios de literatura*, 24, 145-156. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136266> [consultado el 27/01/2023]
- Ordóñez B. L. B., Tenorio D. C.A. (2011). Traducción y análisis de los problemas de traducción del texto La linguistique textuelle: introduction à l'analyse tectuelle des dicrours de Jean-Michel Adam. Monografía para optar por el título de licenciatura. Cali: Universidad del Valle. Disponible en <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/4126/CB-0449695.pdf;jsessionid=BB04AD59FE91132A4BDFF2C7FE2BF44D?sequence=4> [consultado el 06/02/2023]
- Peti, M., (1999). „O tzv. sadržaju imena“. *Folia Onomastica Croatica* 8, 97-122
- Valdenebro Sánchez, J. (2019). El factor extralingüístico en la traducción (francés-español) de expresiones marcadas culturalmente: relación *sine qua non* en el proceso traslativo. *Anales de Filología Francesa*, 27, 555-577.

Vinay, J., Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English*. Amsterdam: Benjamins.

YanesMesa, R., (2004). "El artículo, un género entre la opinión y la actualidad." *Revista Latina de Comunicación Social*, 58, 1-10. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81975806> [consultado el 27/01/2023]

6.4. Otros recursos

Aleksandar Tišma. Biografija. [online] Disponible en <https://www.biografija.org/knjizevnost/aleksandar-tisma/> [consultado el 08/11/2022]

CTXT (2018). *Quiénes somos / Cuentas 2018*. Disponible en <https://ctxt.es/es/20150115/redaccion/36/Cuentas-qui%C3%A9nes-somos.htm?tpl=11> [consultado el 21/10/2022]

Danilo Kiš. Moja lektira. [online] Disponible en <https://www.mojalektira.com/biografija/danilo-kis/> [consultado el 08/11/2022]

Hinojosa Becerra, M., Robayo Valencia, C. E., Maldonado, M. (2016). *Los inicios en el periodismo digital. Conceptos y consejos básicos*. Editorial Académica Española.

Kiš, D. (1979). *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Beograd: BIGZ.

Kiš, D. (1962). *Mansarda*. Beograd: Arhipelag.

Kiš, D. (1990). *Peščanik*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Kiš, D. (2007). *Sabrana dela Danila Kiša. 14. Život, literatura*. Beograd: Prosveta.

Luque, P. (2021). La palabra "reconciliación" a veces es peligrosa. [online] *CTXT contexto y acción*. Disponible en <https://ctxt.es/es/20211001/Culturas/37581/marc-casals-la-piedra-permanece-bosnia-sarajevo.htm> [consultado el 08/11/2022]

Márquez, I., Peñamarín, C. (2020). "CTXT: hacia un modelo de negocio posible para el periodismo digital independiente". *El profesional de la información*, 29, 1, 1-11.

Pavličević-Franić, D. (2005). *Komunikacijom do gramatike*. Zagreb: Alfa.

Perović, L. (2022). Opis naše epohe iz jednog sasvim ličnog ugla. *Lamed – list za radoznale*, 6, 1-24.

Salaverría, R. (2005). *Redacción periodística en Internet*. Pamplona: Enusa.

Tišma, A. (2022). Putovanje Aleksandra Tišme: Meridijani Srednje Evrope. [online] *021.rs* Disponible en <https://www.021.rs/story/Info/Misljenja-i-intervjui/308211/Putovanje-Aleksandra-Tisme-Meridijani-Srednje-Evrope.html> [consultado el 07/02/2023]

- Togonal, M. (2021). *Medijski tekst: od sadržaja do izraza. Kritičko čitanje jezika medija*. En: M. Togonal (ed.), *Čitatelj i čitanje u digitalno doba. Međunarodni interdisciplinarni znanstveni skup. Hrvatsko katoličko sveučilište, Odjel za komunikologiju. (Zagreb, 11.studenog 2021)*. Zagreb: Hrvatsko katoličko sveučilište, p. 177.
- Ugrešić, D. (2002). *Američki fikcionar*. Zagreb: Konzor.
- Ugrešić, D. (2008). *Baba Jaga je snijela jaje*. Zagreb: Vuković & Runjić.
- Ugrešić, D. (2014). *Europa u sepiji*. Zagreb: Profil Knjiga.
- Ugrešić, D. (1999). *Kultura laži*. Zagreb: Arkzin d. o. o.
- Ugrešić, D. (2017). *Lisica*. Zagreb: Faktura.
- Ugrešić, D. (2004). *Ministarstvo boli*. Zagreb: Faust Vrančić (90 stupnjeva).
- Ugrešić, D. (2002). *Muzej bezuvjetne predaje*. Zagreb: Konzor.
- Ugrešić, D. (2005). *Nikog nema doma*. Beograd: Edicija REČ.
- Ugrešić, D. (2011). Pitanje oprike. [online] *Peščanik*. Disponible en <https://pescanik.net/pitanje-optike-2/> [consultado el 12/02/2023]
- Ugrešić, D. (2001). *Poza za prozu*. Zagreb: Konzor.
- Ugrešić, D. (1990). *Štefica Cvek u raljama života*. Ljubljana – Zagreb: Mladinska knjiga.
- Ugrešić, D. (2002). *Zaboravljeno čitanje*. Zagreb: Konzor.
- Ugrešić, D. (2021). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Disponible en <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=63017> [consultado el 07/11/2022]

RESUMEN

Con este trabajo de fin de máster hemos pretendido ofrecer una traducción del español al croata de tres artículos de Marc Casals publicados en la revista online española *CTXT / Revista Contexto, contexto político, económico y cultural*, sobre los tres grandes figuras de las letras yugoslavas: Danilo Kiš, Aleksandar Tišma y Dubravka Ugrešić. Siguiendo este objetivo, hemos dividido el trabajo en varios capítulos.

Tras la introducción, sigue un capítulo sobre el marco teórico en el que se presenta la revista *CTXT*, y en concreto, los artículos dedicados al ámbito de la antigua Yugoslavia, la caracterización de los artículos y microensayos y su traducción. El siguiente capítulo está dedicado al análisis de la traducción, es decir, a los problemas léxicos, extralingüísticos, sintácticos, etc. que han surgido durante la traducción. El cuarto capítulo recoge la traducción de los artículos del español al croata y sus originales. Y, por último, el quinto capítulo ofrece las conclusiones obtenidas durante la elaboración del trabajo de fin de máster.

Palabras clave: CTXT, tipología textual, ensayo, microensayo, traducción, análisis traductológico, problemas de la traducción, escritores yugoslavos, Danilo Kiš, Aleksandar Tišma, Dubravka Ugrešić

SAŽETAK- Danilo Kiš, Aleksandar Tišma i Dubravka Ugrešić, troje jugoslavenskih pisaca u časopisu CTXT. Prijevod i analiza

Glavni cilj ovog diplomskog rada jest prijevod sa španjolskog na hrvatski, triju članaka objavljenih u digitalnom časopisu *CTXT / Revista Contexto, contexto político, económico y cultural*, o trima vrlo važnim ličnostima jugoslavenske književnosti: Dubravka Ugrešić, Aleksandar Tišma y Danilo Kiš.

Rad je podijeljen na više poglavlja. Nakon uvoda u temu, slijedi poglavlje koje se bazira na teorijskom dijelu u kojem je predstavljen časopis *CTXT* te konkretno, članci posvećeni prostoru bivše Jugoslavije, karakterizacija članaka i mikroeseja te prijevod tekstova ove vrste. Nadalje, iduće poglavlje posvećeno je analizi prijevoda, odnosno leksičkim, izvanjezičnim, sintatičkim i drugim problemima s kojima se prevoditelji često susreću. Četvrto poglavlje obuhvaća prijevod članaka sa španjolskog jezika na hrvatski te se naposljetku daju zaključci.

Ključne riječi: *CTXT*, tekstualna tipologija, prijevod, analiza prijevoda, problemi prijevoda, jugoslavenski pisci, Aleksandar Tišma, Danilo Kiš, Dubravka Ugrešić

ABSTRACT - Danilo Kiš, Aleksandar Tišma and Dubravka Ugrešić, three Yugoslav writers at CTXT magazine. Translation and analysis

With this master's thesis we have tried to offer a translation from Spanish into Croatian of three articles by Marc Casals published in the Spanish online magazine *CTXT / Context Magazine, political, economic and cultural context*, about three great figures of Yugoslav Letters: Aleksandar Tišma, Danilo Kiš and Dubravka Ugrešić,. Following this objective, we have divided the work into several chapters.

After the introduction, there is a chapter on the theoretical framework in which the CTXT magazine is presented, and specifically, the articles dedicated to the field of the former Yugoslavia, the characterization of the articles and micro-essays and their translation. The following chapter is dedicated to the analysis of the translation, that is, to the lexical, extralinguistic, syntactic problems, etc., that have arisen during the translation. The fourth chapter contains the translation of the articles from Spanish to Croatian and their originals. And, finally, the conclusions obtained during the preparation of the master's thesis.

Keywords: CTXT, textual typology, essay, micro-essay, translation, translation analysis, translation problems, Yugoslav writers, Danilo Kiš, Aleksandar Tišma, Dubravka Ugrešić