MAŁGORZATA GASZYŃSKA-MAGIERA

ORCID: 0000-0002-3449-5342

Uniwersytet Warszawski

m.gaszynska-ma@uw.edu.pl

Acerca de las formas de (re)enmarcación (*reframing*) de la traducción: el caso de *En la España roja* de Ksawery Pruszyński

Palabras clave: (re)enmarcación — traducción — reportaje — testimonio — narrativa de la memoria.

Resumen

El artículo analiza las formas de reenmarcación (*reframing*) en la traducción al español de la obra *En la España roja* de Ksawery Pruszyński. Comienza explorando el concepto de marco, basándose en la teoría de Erving Goffman, y cómo este influye en la interpretación de la experiencia y su comunicación. El análisis se centra en los paratextos, como la portada y las notas editoriales, para destacar su papel en la contextualización de la obra para el lector del texto meta. A continuación, se destaca el cambio de tiempo narrativo principal en la traducción, que pasa del presente al pasado, influyendo en la percepción del lector sobre la obra como testimonio. Se discute cómo estas decisiones de los traductores afectan la recepción y la interpretación de la obra en el contexto español, considerando la popularidad de las narrativas de la guerra civil española y la demanda de textos relacionados con la memoria histórica. En conclusión, se argumenta que el proceso de enmarcación de la traducción influye significativamente en cómo se percibe y se interpreta la obra, sugiriendo su lectura en clave ética.

About the forms of reframing the translation: The case of *En la España roja* by Ksawery Pruszyński

Keywords: (re)framing — translation — reportage — testimony — memory narratives.

Abstract

The article analyzes the forms of reframing the Spanish translation of the work *En la España roja* by Ksawery Pruszyński. It begins by examining the concept of frame, as proposed by Erving Goffman, and its influence on the interpretation and communication of experiences. The analysis focuses on paratexts, such as cover and editorial notes, to underscore their role in contextualizing

the target text for Spanish readers. Additionally, it highlights the main narrative time change in the translation, from present to past, which affects the reader's perception of the work as a testimony. The article discusses how these translators' decisions impact the reception and interpretation of the work within the Spanish context, taking into account the popularity of narratives of the Spanish Civil War and the demand for texts related to historical memory. In conclusion, it argues that the process of translation framing significantly shapes the perception and interpretation of the work, advocating for an ethical approach to its reading.

1. Introducción: el análisis del marco

El concepto de marco y, por consiguiente, de enmarcación, puede entenderse de diversas maneras, ya que se emplea en el ámbito de varias disciplinas (psicología, sociolingüística, análisis del discurso, entre otras). Por ello resulta imprescindible aclarar cómo lo entendemos y a qué teoría(s) vamos a hacer referencia en nuestro trabajo.

Las bases del llamado análisis del marco (*frame analysis*) fueron sentadas por Erving Goffman ([1975] 2006). Según este investigador norteamericano, los marcos de la experiencia son un tipo de premisas que funcionan tanto a nivel mental como operacional. Por consiguiente, el marco tiene una doble naturaleza: por una parte, se trata de un esquema cognitivo que permite a nuestro cerebro clasificar un breve fragmento de la interacción y, por otra parte, el marco determina el comportamiento en sí durante esta interacción. El esquema interpretativo utilizado por un individuo no es creado por él mismo, sino que proviene de los recursos de los que dispone, producidos y almacenados por la sociedad. De manera similar, los modos de conducta "enmarcados" están socialmente condicionados. La función básica del marco, común a muchas definiciones, consiste en hacer posible una interpretación y después guiarla, ya sea en relación con la experiencia y la comunicación cotidianas, o bien con artefactos y situaciones mediáticas. Gracias a esta característica, se puede, por ejemplo, transformar incluso un concepto ordinario, como "historia", en un marco o metaconcepto. Tal transformación ocurre cuando un concepto como "historia" se usa no como una noción simple, ubicada al mismo nivel que otros conceptos en el enunciado (como en la afirmación "Esta mujer ya me contó esta historia dos veces"), sino cuando funciona como clave para entender el texto como narración (como es el caso en el que un texto se clasifica en el subtítulo como "historia de...").

Siguiendo a Wolf (2006: 2), la enmarcación, en las líneas subsiguientes, se utilizará como un término que se refiere a intercambios discursivos que tienen lugar en la producción y recepción de la literatura.

2. Los paratextos a la luz del análisis del marco

Los agentes de la enmarcación de una obra literaria son de distinta índole, por lo que se puede hablar de la enmarcación contextual y textual. La primera ocurre en el espacio cultural situado en el exterior de la obra, mientras que la segunda se manifiesta en el propio texto.

Los paratextos, denominados por Genette (1987) un espacio liminal entre la obra y el mundo exterior, parecen ser un ejemplo paradigmático de enmarcación de una obra literaria. En el caso de una traducción, su edición aparece en un contexto de recepción ajeno y está dedicada a un público lector con características diferentes al público original, por lo que el diseño de los paratextos suele diferir considerablemente del de la edición de origen. Por consiguiente, al referirse a las traducciones, se debería hablar más bien de reenmarcación (*reframing*).

Ya en 2007, Mona Baker definió el diseño de paratextos editoriales como una estrategia activa dirigida a activar en los lectores esquemas cognitivos apropiados. En su opinión, el objetivo del editor era construir, a través de los paratextos, estructuras anticipatorias que tuvieran un impacto real en la interpretación de la obra traducida. Sus intuiciones fueron confirmadas por los resultados de una investigación empírica sobre los procesos neurocognitivos que ocurren en personas que leen paratextos verbales que acompañan a un libro (Altmann *et al.*, 2014). El experimento consistió en seguir estos procesos en dos grupos de sujetos cuya tarea era leer paratextos de obras diferentes. En el primer grupo los paratextos sugerían que la obra a la que acompañaban contaba una historia verdadera, mientras que en el segundo, que se trataba de una obra de ficción. Se observó que los paratextos activaron diferentes áreas del cerebro en los respectivos grupos.

La lectura en el modo fáctico involucró un patrón de activación que sugería una reconstrucción de los eventos presentados que, a su vez, requería la integración de dichos eventos en el conocimiento del lector sobre el mundo, representado en su memoria autobiográfica. Este proceso parece estar orientado al pasado y conduce a tiempos de reacción reducidos. Por el contrario, los patrones de activación cerebral consistentes con la lectura de ficción parecían reflejar una simulación constructiva de lo que podría haber sucedido, lo que involucraba principalmente la imaginación. Es un proceso más complejo, que precisa más tiempo y esfuerzo. En suma, distintas informaciones expresadas en los paratextos activaron diferentes áreas de cerebro, dando lugar a diferentes comportamientos, es decir, a diferentes formas de lectura.

Por supuesto, los paratextos editoriales no son los únicos elementos que crean los marcos de una obra literaria. Tanto los paratextos del traductor/a como los epitextos cumplen su papel en este proceso. Sin embargo, cabe destacar el impacto de la información, tanto verbal como gráfica, que aparece en la portada, considerada el espacio paratextual más importante (Yuste Frías, 2012: 120). Su diseño afecta no solo directamente al lector, sino también a los

distribuidores y librerías, quienes deciden cómo se exhibirá el libro en las librerías, y también a los críticos (Phillips, 2007: 30). En las reseñas, la misma portada no sólo llega a ser objeto de reflexión, sino que también sucede que el orden del argumento se organiza en torno a sus importantes rasgos distintivos (Lachman 2012: 104), lo que puede influir en la valoración crítica de la obra (Matthews, 2007: xvii). Las primeras páginas de las portadas, que a menudo enfatizan la ideología de la obra, son capaces de imponer un mensaje específico, limitando así las posibilidades interpretativas (Lachman, 2012: 104, 109).

3. Paratextos como marco de *En la España roja* de Ksawery Pruszyński

En la España roja es la traducción de un libro de reportajes de la guerra civil española escritos durante la estancia del autor en la zona republicana entre, aproximadamente, septiembre de 1936 y marzo/abril de 1937¹. Originalmente publicados en la revista *Wiadomości Literackie*, aparecieron en forma del libro en la segunda mitad de 1937 bajo el título *W czerwonej Hiszpanii*, convirtiéndose después en un clásico del género².

La versión española fue publicada en 2007 por la editorial Alba y la traducción corrió a cargo de Katarzyna Olszewska Sonnenberg y Sergio Trigán. La fecha de su publicación no fue casual: el final del siglo XX y el principio del XXI estuvieron marcados en España por los esfuerzos en recuperar la memoria de la guerra civil que desafiaban el informal Pacto del Olvido, consensuado por los representantes de todos los partidos políticos tras la muerte del general Franco. En el mercado editorial, la nueva manera de abordar el pasado traumático se manifestó en una gran cantidad de publicaciones de todo tipo, de ficción y no ficción, cuya temática era la guerra y sus consecuencias a nivel individual y social (Cuñado, 2007). A los libros de autores españoles les siguieron obras escritas por autores extranjeros que por diversas razones se encontraban en España en tiempos de guerra. Entre ellos destacan las correspondencias de los reporteros que daban cuenta de lo que ocurría en ese país a los lectores del mundo entero. En el mismo año que se publicó *En la España roja* apareció *¡Última hora: Guerra en España!* de Edward Knoblauch. En los años siguientes aparecieron colecciones como *Corresponsal en España: crónica de la Guerra Civil* (2012) de Claud Cockburn, que trabajó para el diario británico *Daily Worker*; *España en llamas: diario de un reportero en la Guerra Civil española* (2015), que contiene artículos del célebre corresponsal de *Pravda*, Mikhail Koltsov, considerado “los ojos y oídos de Stalin en España”, el volumen titulado *Antoine de Saint-Exupéry en la Guerra Civil Española*

¹ Las fechas exactas se desconocen.

² Sobre el autor y su obra véase, por ejemplo, Ziątek (1972).

y *en Rusia* (2014) de Tomás Ramírez Ortiz, que incluía los textos del escritor destinados a la prensa francesa, o *Complicarse la vida: una reportera en zona de conflicto (1937–1941)* (2018) de Virginia Cowles, una joven periodista estadounidense cuyos reportajes fueron publicados en *Daily Telegraph* y *The Sunday Times*, entre otros³.

Dado el límite de espacio, quisiera concentrarme sólo en dos elementos de los paratextos en la edición española de la obra de Pruszyński que considero clave en su enmarcación: son el diseño de la portada y la nota publicitaria en su cuarta página⁴.

El proyecto gráfico de la cubierta alude a un cartel propagandístico multicolor, distribuido en el territorio controlado por la República, que animaba a las milicias regionales formadas por voluntarios a que se incorporasen a las Fuerzas Armadas de la República Española. El cartel original presenta la silueta de la cabeza de un soldado con un casco, que a su vez constituye el fondo en que se encuentran las banderas de los países que apoyan a la República. En cambio, la ilustración en blanco y negro de la portada del libro sólo nos permite adivinar qué banderas se muestran. Únicamente se ven claramente la hoz y el martillo, la estrella roja y el escudo de la bandera española. Otros acentos de color son el título del libro y el logotipo de la serie, que destacan fuertemente en rojo. En primer lugar, esta portada cumple una función informativa: la referencia al antiguo cartel deja claro que el tema principal del libro es la guerra civil; el título en sí, los símbolos comunistas y el color rojo indican que el autor se centró en las zonas controladas por la República y, a juzgar por su nombre, era extranjero (no se mencionan aquí los nombres de los traductores). Además, este diseño, dirigido principalmente a los herederos de los ideales de la República, es decir, a aquellos que, por diversas razones, se sienten relacionados emocionalmente con los héroes republicanos, también tiene una fuerte carga ideológica.

El editor utilizó la cuarta página de la portada, que suele complementar verbalmente la información expresada en la primera página mediante elementos gráficos, para citar un fragmento del epílogo del libro:

Y, sin embargo, mi última imagen de España es otra: son estas dos mujeres que vemos a diario [en una pensión cerca de San Juan de Luz], jóvenes, bellas, vestidas de luto, que se obstinan en su silencio, viviendo bajo el mismo techo, compartiendo la misma mesa, pero enfrentadas hasta la muerte, para siempre (Pruszyński, 2007:portada).

La elección de este fragmento no parece casual. Al parecer, los editores pretendían presentar a Pruszyński como un observador agudo, capaz de analizar los acontecimientos presenciados y sacar conclusiones de ellos. La imagen de dos mujeres de luto, sentadas cara a cara, partidarias de bandos opuestos de la

³ Las correspondencias de los periodistas extranjeros eran objeto de varios trabajos de investigación entre las que destacan *We Saw Spain Die: Foreign Correspondents in the Spanish Civil War* de Paul Preston (2008) y *De Hemingway a Barzini. Corresponsales extranjeros en la guerra civil* de Daniel Arasa (2016).

⁴ Otros paratextos de esta edición se analizan con más detalle en Gaszyńska-Magiera (2024).

contienda, fue para él una prefiguración de la sociedad dividida de la España de la posguerra y le llevó a intuir que la superación de estas divisiones sería una tarea que llevaría generaciones. Además, desde la perspectiva actual, esta cita puede leerse como una muestra de la perspicacia del autor, que supo anticipar las consecuencias de los hechos descritos.

Debajo de la cita, el editor proporciona información básica sobre la obra. Nos enteramos de que el libro se publicó en Polonia en 1937 y que fue uno de los primeros sobre la guerra civil española. Se presenta a Ksawery Pruszyński como un periodista que permaneció en la Península Ibérica desde septiembre de 1936 durante casi un año (lo que no es cierto) y que consiguió llegar a casi todas las regiones controladas por la República, algo que sólo algunos otros reporteros lograron. El editor de la nota destaca asimismo que el volumen contiene un relato de la defensa de la capital, lo que constituye un valor importante del libro, ya que Pruszyński se encontraba entre los pocos corresponsales extranjeros que permanecieron en Madrid después de la evacuación del gobierno republicano de Francisco Largo Caballero en noviembre de 1936. Además, se señala que el periodista polaco había entrevistado a varias figuras importantes de la escena política de la época, entre ellas, Gregorio Marañón y el lehendakari José Antonio Aguirre, y que también dio voz a gente corriente que conoció durante sus viajes, lo que le permitió captar el ambiente de aquellos tiempos. Al final de la nota del editor se menciona un curioso comentario de Pruszyński: el reportero había confesado que hubo momentos en los que sintió que perdía objetividad, casi convirtiéndose en un combatiente. Esta referencia fortalece el mensaje ideológico de la primera página de la portada al enfatizar que Pruszyński, escritor de raíces católicas y convicciones conservadoras, durante su estancia en España no sólo se esforzó en comprender los motivos del bando republicano, sino que en un determinado momento llegó a empatizar con él.

Llama la atención que los redactores de la nota de la portada que describe el libro de Pruszyński evitan emplear la palabra “reportaje” y prefieren clasificarlo como “testimonio”. Este término nos remite al concepto acuñado por Robert Eaglestone quien en su obra seminal *The Holocaust and the Postmodern* (2004) propuso distinguir un nuevo género literario que abarcara textos escritos por supervivientes del Holocausto. La nueva categoría incluye escritos de todo tipo, de ficción y no ficción que, o bien directamente recopilan recuerdos de las experiencias traumáticas de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial, o bien se inspiran en ellas. Lo que tienen en común y lo que, según el investigador norteamericano, los diferencia de otros textos literarios es que en su caso se excluye de antemano la identificación del lector con alguno de los personajes. El género testimonial, por su propia naturaleza, impide el proceso de tal identificación. Del mismo modo, leerlo nunca implica una experiencia placentera, que es el principal objetivo de la lectura de cualquier texto narrativo; el autor no lo asume ni es posible que el lector lo sienta. Desde esta perspectiva, el género del testimonio se define por una aparente paradoja que se produce entre la respuesta que toda prosa narrativa supone en el lector,

es decir, la identificación, y la recepción de narrativas concentracionarias, que excluyen dicha identificación y el placer que esta implica. Otra característica que comparten los textos testimoniales es que sólo pueden comentarse desde una perspectiva ética. Dada su materia, cualquier tipo de análisis formal que dé cuenta de su estructura, rasgos estilísticos, recursos literarios empleados, etc. resulta imposible, por no decir inapropiado (Eaglestone, 2004).

El concepto de Eaglestone resultó sumamente inspirador, ya que en un mundo donde el estatus de los testigos y la importancia de sus testimonios crece continuamente, la extensión del campo de su investigación y la diversificación de las perspectivas de su análisis se han vuelto necesarias (Nycz, 2018: 7). Por consiguiente, hoy en día se define la literatura de testimonio de manera muy amplia, incluyendo en su ámbito escritos que informan sobre todas las formas de violaciones de derechos humanos, en los que las experiencias traumáticas de una comunidad determinada se cuentan a través de la voz del “yo” del autor (Jensen, 2020). No es de extrañar, entonces, que en España, el término “testimonio” se emplee tanto con referencia a la literatura del Holocausto, como a las escrituras narrativas que aluden a las experiencias traumáticas de las víctimas de la Guerra Civil y el régimen franquista.

Sin embargo, equiparar reportaje y testimonio, que es lo que parecen sugerir los redactores de la nota de la portada de *En la España roja*, no está del todo justificado. Aunque ambos géneros pretenden relatar sucesos reales, existe una diferencia considerable entre ellos: la distancia temporal de los acontecimientos narrados. Un reportaje de guerra se compone sobre la marcha, ya que normalmente en condiciones bélicas no hay tiempo para elaborarlo, y el objetivo del autor es proporcionar a sus receptores información actual sobre lo que presencia. En cambio, los testimonios se producen pasado un tiempo –más o menos largo– desde la experiencia traumática porque las víctimas suelen necesitarlo para enfrentar el pasado (Caruth 1996: 4). La distancia temporal les permite organizar los recuerdos, reconocer el daño sufrido y, por fin, superar el trauma, aunque sea parcialmente (Herman, 2015). En consecuencia, los testimonios, sobre todo los escritos muchos años después de los acontecimientos contados, adquieren formas bastante elaboradas (Assmann, 2006: 263–264). Desde esta perspectiva, el empleo de la palabra “testimonio” en uno de los paratextos de la portada de *En la España roja* se revela como un importante elemento de la enmarcación de la obra, sugiriendo su lectura en clave ética.

4. Enmarcación textual

En su obra, Ksawery Pruszyński utiliza a menudo formas del tiempo presente, que se encuentran entre los exponentes lingüísticos más importantes del estilo del reportaje polaco. Este estilo se caracteriza por un alto grado de subjetivación de los enunciados (Litwin, 1989: 17). Las formas del tiempo

presente y un “yo” abiertamente manifestado, junto con los indicadores deícticos pronominales y adverbiales, permiten al sujeto hablante señalar su presencia en el texto y se consideran los rasgos esenciales de todo enunciado subjetivo. Además, las formas del tiempo presente indican la participación del narrador en los acontecimientos descritos (Litwin, 1989: 31), lo que contribuye a la credibilidad de su relato. Su uso implica que el narrador percibe los hechos presentados y sus circunstancias de forma simultánea al tiempo en que transcurre la historia. Gracias a ello, involucra emocionalmente al destinatario con más fuerza que al emplear formas de tiempo pasado, convirtiéndolo casi en copartícipe de los eventos relatados y, por tanto, invitándolo con más facilidad a la reflexión (Litwin, 1989: 31).

La narración en tiempo presente predomina en la mayoría de los reportajes incluidos en las dos primeras partes de *En la España roja*: “El camino a Madrid” y “La sierra sangrienta”. Una de las modificaciones introducidas por los traductores, presente en todos los reportajes, es el abandono del tiempo presente como tiempo narrativo principal que se sustituye por el pretérito indefinido. Esto se puede observar, por ejemplo, en una escena descrita en el primer reportaje “Arriba, parias de la tierra!”:

W małym pokoju rozgrywa się teraz wielka bitwa, mająca sforsować Portbou dla polskiego dziennikarza. W bitwie tej przeciwnikiem jest ów pan za biurkiem, bez czerwono-czarnej furażerki, bez czerwono-czarnego szalika, w cywilu, z jakąś mizerną odrobiną czerwienizny w klapie ubrania. Pan z za biurka żąda dowodów, że jestem dziennikarzem. Daje mu moje legitymacje zawodowe, krajową i zagraniczną. Pan z za biurka nie bardzo się orientuje, ale tu zaczyna coś mówić, i to raczej pojednawczo, Marat. Pan z za biurka jest nierad, znowu bierze paszport i po chwili odkrywa w nim wizę niemiecką (Pruszyński, 1937: 11).

Comenzó así a librarse en esta pequeña habitación una gran batalla que tenía como objetivo permitir a un periodista polaco su entrada en Port-Bou. El enemigo era el señor que estaba al otro lado del escritorio, que no llevaba un gorro de cuartel negro y rojo, ni tampoco una bufanda negra y roja, sino ropa de civil con un mínimo y mísero toque de color rojo en la solapa. El señor que se sentaba detrás del escritorio exigía pruebas de que era periodista, así que le entregué mis carnés de periodista, el polaco y el internacional. El señor de detrás del escritorio, Marat, no estaba todavía muy convencido, pero empezó a hablar en un tono más conciliador. El señor de detrás del escritorio cogió de nuevo mi pasaporte y al cabo de un rato descubrió en él un visado alemán (Pruszyński, 2007:26).

Ambos tiempos gramaticales utilizados en el fragmento traducido, el pretérito indefinido y el pretérito imperfecto, sirven para expresar una acción o situación anterior al momento de la enunciación (Di Tullio 1997: 162). Los verbos en formas de pretérito indefinido corresponden a los verbos de acción empleados en el texto fuente, mientras que los verbos en pretérito imperfecto, a aquellos que describen el trasfondo de los acontecimientos, con lo que cumplen sus funciones básicas (Di Tullio 1997: 162). Recordemos que el uso típico del pretérito indefinido en la narrativa es presentar eventos sucesivos, lo que permite hacer avanzar la historia, mientras que las formas imperfectas

se emplean principalmente para describir el contexto de la acción (Sánchez Abchi y De Mier, 2019: 537).

El hecho de que en el texto de destino, a diferencia del texto de origen, el momento de la enunciación no sea idéntico al tiempo del relato impone una perspectiva diferente: los acontecimientos pasados se cuentan desde el punto de vista del presente. Asumiendo la distinción entre dos niveles básicos de enunciación propuesta por Benveniste (1966), el abandono de las formas del tiempo presente en la versión española debe considerarse como una señal de la transición del nivel del discurso (*temps du discours*) al nivel de la historia (*temps de l'histoire*). Este último se caracteriza por la presentación de los acontecimientos de manera objetiva, con lo que el punto de vista del sujeto hablante resulta irrelevante. Por el contrario, en el nivel del discurso, el sujeto hablante se expone y el mundo (o los acontecimientos) se presentan a través de sus ojos (Labocha, 2008: 61). Dado lo expuesto, la decisión de los traductores de establecer el tiempo pasado como tiempo principal de la narración supone una modificación significativa en el texto traducido, puesto que, como resultado, la importancia del papel del narrador disminuye significativamente. Asimismo, se reduce la implicación emocional del receptor.

Cabe destacar que esta modificación no está dictada por limitaciones formales. En español, como en polaco, es posible utilizar formas del tiempo presente para referirse a eventos o situaciones que ocurrieron en el pasado. Se trata del llamado uso retrospectivo, que permite mostrar eventos pasados como si estuvieran sucediendo hoy. Lo que es más, en el reportaje español no sólo se permite el uso de formas del tiempo presente, sino que en los textos que pertenecen a este género estas formas tienen la mayor frecuencia entre todos los tiempos gramaticales (Hernando García-Cervigón, 2015: 386).

Como resultado de las intervenciones del traductor, una narración directa de las experiencias del escritor durante su estancia en la España devastada por la guerra fue reemplazada por un comunicado en cierta medida despersonalizado, lo que lo asemeja a un relato estrictamente histórico (Pomorski, 2017: 328). Por consiguiente, el lector español, expuesto a una obra cuyo carácter histórico está señalado por medios gramaticales desde el principio, con mucha probabilidad se llevará la impresión de estar leyendo no tanto un reportaje, sino una historia recreada después de muchos años y de alguna manera racionalizada, lo que también caracteriza a los testimonios confeccionados en forma escrita. La credibilidad, que en el texto original se ve confirmada por la presencia *in situ* del reportero, se valida en el texto traducido gracias al uso sistemático del tiempo pasado, que enfatiza que se está hablando de cosas que realmente sucedieron y no se pueden cambiar. Así, en el texto de destino se impone un determinado orden objetivo a los acontecimientos, con lo que se produce una transición del hecho fuente al hecho histórico (Pomorski 2017: 328). La esencia de la historia consiste en “despegar cognitivamente” un evento de la experiencia autobiográfica y colocarlo en el pasado, introduciendo la experiencia analizada en el orden temporal (Pomorski 2017: 327). En otras

palabras, al contar algo en tiempo pasado, los acontecimientos se separan de la experiencia personal y se les impone una cronología objetiva.

Visto desde esta perspectiva, las formas del tiempo pasado utilizadas en la versión española como equivalentes a las formas polacas de *presens historicus* se convierten en un instrumento para reenmarcar la obra de Pruszyński como testimonio, tal como lo entiende Eaglestone, y no como reportaje construido casi “en vivo”.

5. Conclusiones

El análisis realizado nos permite recalcar algunos factores que contribuyen a la construcción de un marco específico en la edición española de *En la España roja* tanto en sus paratextos como en el mismo texto de la traducción. El diseño gráfico de la primera página de la portada conecta el libro con los acontecimientos históricos que, a pesar del paso de los años, se encuentran en el centro del debate público en España y constituyen el objeto de políticas de la memoria. De este modo, se enfatiza la actualidad de la obra. Al calificarla como un testimonio en la nota editorial, los redactores no solo aluden al concepto de Eaglestone, sino que la sitúan en un espacio cultural junto con escritos que se clasifican como narrativas de la memoria. Esta impresión se ve reforzada por destacar un fragmento del libro que sugiere el involucramiento emocional del autor y su inclinación a simpatizar con el bando republicano, citado en la cuarta página de la portada. A la luz de estos hechos, la decisión de los traductores de elegir el tiempo pasado como tiempo principal de la narración va de la mano del diseño de los paratextos, puesto que insinúa que se trata de un texto compuesto un tiempo después de los sucesos descritos, lo cual es una de las características comunes de las narrativas de la memoria y de los testimonios.

Como consecuencia de imponer un nuevo marco a la obra de Pruszyński, los textos que la componen sufren un desplazamiento de género, presentándose no como reportajes, sino como testimonios. Tanto unos como otros se perciben como historias reales, sin embargo, los testimonios apelan con más fuerza a la memoria autobiográfica, personal o generacional, lo que lleva al lector a vincular los relatos contados con los recuerdos propios o bien heredados. Además, los testimonios suponen una gran responsabilidad moral por parte de sus autores, por que implican que lo contado en ellos ocurrió de verdad, obligando al lector a creerlo. Por consiguiente, la transformación a la que fue sometida la obra *En la España roja* en el proceso de traducción tiene un considerable impacto en su recepción, puesto que, como resultado, se fomenta su lectura en clave ética.

Desde la perspectiva del mercado editorial, las decisiones de los editores y traductores parecen comprensibles y justificadas. Desde los principios de este siglo, las narrativas de todo tipo que aluden a la guerra civil gozan de gran popularidad en España y su demanda parece inagotable. Las estrategias editorial

y traductora encaminadas a colocar el libro de Pruszyński en un estante –virtual y real– junto con las narrativas de la memoria y testimonios se ajustan, por tanto, a las expectativas y necesidades de los receptores españoles, que por cierto tienen características diferentes a las de los lectores a quienes estaba destinado 70 años atrás.

Cabe advertir, sin embargo, que estas mismas estrategias llegan a ocasionar malentendidos e interpretaciones erróneas. De ejemplo puede servir un artículo de un historiador, Antonio Ramírez Navarro, sobre Almería durante la guerra civil. Aludiendo a la obra de Pruszyński, el autor afirma: “Su testimonio, no demasiado conocido, es de especial importancia para conocer la situación política tras los meses de dominio del Comité Central Antifascista” (Ramírez Navarro, 2016: 241), tratándolo aparentemente como una fuente fiable. Sin embargo, parece no percatarse de que Pruszyński no estaba excesivamente interesado en presentar hechos precisos. En sus correspondencias, como sucedía en otros reportajes polacos del periodo de entreguerras, el detalle no era importante en sí mismo, sino que servía como elemento de construcción de un significado más general (Ziątek, 2016: 97), y los autores no prestaban una atención exagerada a su exactitud. En otras palabras, sometían los hechos que ocurrían en el mundo real a una serie de transformaciones, convirtiéndolos en elementos de la realidad evocada en el texto (Woźniakiewicz-Dziadosz, 2004: 95). Por tanto, lo que se lee en los reportajes de entonces no debería interpretarse literalmente, puesto que es necesario analizarlos a la luz de las convenciones literarias y periodísticas de la época. Desde esta perspectiva, una reenmarcación de la traducción, aun cuando cumpla con los requisitos de su recepción en la cultura meta, puede producir igualmente consecuencias imprevistas y no deseadas.

Referencias bibliográficas

- Altmann, Ulrike, Isabel C. Bohrn, Oliver Lubrich y Winfried Menninghaus (2014): “Fact vs fiction – how paratextual information shapes our reading processes”, *SCAN*, 9, pp. 22–29.
- Phillips, Angus (2007): “How books are positioned in the market: reading the cover”, en Nickianne Moody y Nicole Matthews (eds.), *Judging a Book by Its Cover. Fans, Publishers, Designers and the Marketing of Fiction*, London, Routledge, pp. 19–30.
- Assmann, Aleida (2006): “History, Memory, and the Genre of Testimony”, *Poetics Today*, 27, 2 (Summer 2006), pp. 261–273.
- Baker, Mona (2007): “Reframing Conflict in Translation”, *Social Semiotics*, 17.2, pp. 151–169.
- Benveniste, Emile (1966): *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- Caruth, Cathy (1996): *Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- Cuñado, Isabel (2007): “Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI”, *Dissidences*, 2, 3, <<http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss3/8>>.
- Di Tullio, Ángela (1997): *Manual de gramática del español. Desarrollos teóricos. Ejercicios. Soluciones*, Edicial, Buenos Aires.

- Eaglestone, Robert (2004): *The Holocaust and the Postmodern*, Oxford, Oxford University Press.
- Gaszyńska-Magiera, Małgorzata (2023): "Drugie życie Ksawerego Pruszyńskiego: wokół hiszpańskiej recepcji *W czerwonej Hiszpanii*", *Politeja*, 20, 3 (84), pp. 183–201.
- Genette, Gérard (1987): *Seuils*, Paris, Seuil.
- Goffman, Erving (2006): *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, trad. de José Luis Rodríguez, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Herman, Judith (2015): *Trauma and recovery*, New York, Basic Books.
- Hernando García-Cervigón, Alberto (2015): „El discurso periodístico en el reportaje de prensa”, *Signa*, 24, pp. 375–392.
- Jensen, Meg (2020): "Speaking trauma and history: the collective voice of testimonial literature", en Andrew Hammond (ed.), *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan.
- Labocha, Janina (2008): *Tekst – wypowiedź – dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lachman, Magdalena (2012): „Okładkowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)”, *Teksty Drugie*, 6, pp. 101–117.
- Litwin, Jadwiga (1989): *Język i styl polskiego reportażu (na materiale z lat 1945–1975)*, Rzeszów, WSP.
- Matthews, Nicole (2007): "Introduction", en Nickianne Moody y Nicole Matthews (eds.), *Judging a Book by Its Cover. Fans, Publishers, Designers and the Marketing of Fiction*, London, Routledge, pp. xi–xxi.
- Nycz, Ryszard (2018): "My, świadkowie", *Teksty Drugie*, 3, pp. 7–17.
- Pomorski, Jan (2017): *Spyglądając w przeszłość... Studia i szkice metahistoryczne*, Lublin, Wydawnictwo UMCS.
- Pruszyński, Ksawery (1937), *W czerwonej Hiszpanii*, Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze "Rój".
- Pruszyński, Ksawery (2007): *En la España roja*, Barcelona, Alba.
- Ramírez Navarro, Antonio (2016): "Almería, ciudad de retaguardia. Visitantes y refugiados durante la guerra civil", en Mónica Fernández Amador (ed.), *La guerra civil española, 80 años después. Las investigaciones en la provincia de Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 239–256.
- Sánchez Abchi y Vanesa Verónica, De Mier (2019): "Tiempos verbales y narración: un análisis del sistema verbal en las producciones de hablantes de español como lengua de herencia", *Alfa*, 63, 3, pp. 533–557.
- Wolf, Werner (2006): "Introduction: Frames, Framings and Framing Borders in Literature and Other Media", en Werner Wolf y Walter Bernhart (eds.), *Framing Borders in Literature and Other Media*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2006, pp. 1–40.
- Woźniakiewicz-Dziadosz, Maria (2004): "O literackości reportażu", en Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota (eds.), *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, pp. 93–102.
- Yuste Frías, José (2012): "Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Childrens Literature", en Anna Gil-Bardaji, Pilar Orero and Sara Rovira-Esteva (eds.), *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*, Bern, Peter Lang, pp. 117–134.
- Ziątek, Zygmunt (1972): *Ksawery Pruszyński*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ziątek, Zygmunt (2016): "Reportaż – fotografia – nowe kryteria wiarygodności", en Maryla Hopfinger, Zygmunt Ziątek, Tomasz Żukowski (eds.), *Między sztuką a codziennością (1)*, Warszawa, Instytut Badań Literackich.

Fecha de recepción: 15.04.2024

Fecha de aceptación: 19.09.2024