

MABEL GRETA VELIS BLINOVA

Universidad Complutense de Madrid

***Paz en la Tierra* de Stanisław Lem: la diversidad de géneros y estilos en su traducción al español**

Palabras clave: traducción — Stanisław Lem — *Paz en la Tierra* — polaco — español
— lingüística — pragmática — género — estilo.

Jeśli *Wielkość urojona* jest miejscami dziwaczna,
miejscami trudna do zrozumienia, miejscami niepodległa orzeczeniu,
czy tu się serio cokolwiek głosi, czy może drwi i szydzi,
to — mogąc wprawdzie zauważyć, że dziwaczny, trudno zrozumiały,
szydlerczy i poważny jednocześnie jest świat,
w którym mieszkam i piszę¹

Stanisław Lem

“La traducción es la proyección a través de otra lengua en el espacio de un sistema cultural diferente, una proyección siempre incompleta, pues pone en movimiento sólo aquel campo semántico donde coinciden los repertorios culturales de ambas naciones”². Estas palabras pertenecen a Stanisław Lem quien, consciente de lo complejo de su obra literaria, se planteaba preguntas acerca de su traducción a otro idioma, de su recepción por un lector extranjero. “Aquello que resulta fácil de ejecutar en una lengua”, decía el escritor, “en otra puede

¹ “Si *Magnitud imaginaria* es en algunos lugares extraña, en algunos lugares es difícil de comprender, en otros imposible de determinar si se trata de algo serio o de una burla o de una broma, lo que en verdad puedo subrayar es que extraño, difícil de comprender, burlesco y al mismo tiempo serio es el mundo donde vivo y donde escribo”, S. Lem, *Mój pogląd na literaturę*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2003, p. 11. (Traducción de la autora del artículo).

² “Przekład jest projekcją przez inny język — w obręb innego kulturowego układu, projekcją zawsze niepełną, bo uruchamiającą rezonansowo tylko tę połąć sensów, w której zakresie pokrywają się kulturowe repertuary dwóch nacji.” *Ibidem*, p. 58. (Traducción de la autora del artículo).

ser difícil o absolutamente imposible de realizar”³. Un ejemplo muy elocuente de esta afirmación es el trabajo sobre la traducción al ruso de su obra *Summa Technologiae* llevado a cabo por un equipo de diez personas bajo las directrices de la escritora de ciencia ficción Ariadna Gromova, con la participación de eminentes científicos soviéticos, como el astrofísico Boris Panovkin.

La traducción de la novela de Lem, *Paz en la Tierra*, objeto del presente análisis, fue realizada por dos traductores eslavistas, con la colaboración de varios especialistas. Estamos ante una obra cuya traducción implica el contacto con esferas tan diferentes como la Filología, la Medicina, la Politología, la Informática. Uno de los momentos más complicados desde el punto de vista de la traducción tiene que ver con la presencia en la obra de diferentes géneros, estilos literarios y extraliterarios. El traductor, en su papel de lector profesional, debe saber discernir unos de otros y conocer con cierta profundidad la obra de Stanisław Lem, el juego del escritor con el lector, con su capacidad interpretativa, con su erudición, la naturaleza crítica de su obra para con el ser humano, quien desde el punto de vista del escritor no es el centro del Universo, sino un inquilino más. La heterogénea forma elegida por el escritor tiene una importante carga semántica contribuyendo a la construcción del contenido. En la novela *Paz en la Tierra* observamos cómo unos géneros y estilos suceden a otros con el objetivo de transmitir un determinado mensaje. El escritor recurre a la novela policiaca, al *thriller* político, a la novela realista, al panfleto, al tratado, al cómic, observamos incluso rasgos propios de los videojuegos. Veamos, a modo de ejemplo, un pasaje del original y de su traducción al español, que encierra rasgos típicos del cómic:

Po raz ostatni spojrziałem na popalone szczątki, na białe w słońcu ruiny zabudowań po przeciwnej stronie zagłębienia między wydmami, powiodłem oczyma po czarnym niebie, szukając w nim na próżno mikropów i na chybił trafił ruszyłem ku ogromnej, wypukłej fałdzie skalnej, która wynurzała się z piasków niby szare cielsko gigantycznego wieloryba. Szedłem prosto na czarne od cienia jak smoła pęknięcie tej skały, podobne do wylotu jaskini. Zmrużyłem oczy. Ktoś w nim stał. Postać prawie ludzka. Niska, pleczysta, w szarozielonkawym skafandrze. Podniosłem od razu rękę, myśląc, że to znów moje odbicie, a barwę skafandra zmienia tylko smuga cienia, ale tamten ani drgnął. [...] Poszedłem prosto dalej. Wyglądał zupełnie jak przysadkowaty człowiek⁴.

Por última vez miré los restos quemados de los maniqués, las ruinas de las edificaciones que blanquecían al sol, en el lado opuesto de la duna, miré el cielo negro buscando en vano los micropes, y me dirigí al azar hacia el enorme pliegue rocoso que emergía de la arena como si fuera un cuerpo gris de una ballena gigante. Iba directamente hacia la hendidura de la roca, negra como el alquitrán y que parecía la boca de una cueva. Tuve que cerrar los ojos. Allí se veía una figura con una silueta casi humana. De baja estatura, de anchas espaldas, con la escafandra gris verde. Levanté la mano pensando que de nuevo era mi reflejo y sólo el color de

³ “To, co można bardzo łatwo wykonać w jednym języku, w innym bywa albo trudne, albo zgoła niureczywistnialne”. *Ibidem*, p. 53. (Traducción de la autora del artículo).

⁴ S. Lem, *Pokój na Ziemi*, Warszawa, Agora SA, 2009, pp. 140–141.

mi escafandra cambió bajo la sombra, la silueta, sin embargo, ni se movió. [...] Decidí seguir avanzando. La figura era una copia exacta de un hombre rechoncho y fornido⁵.

Pasajes como este, donde el autor describe las aventuras del protagonista en el espacio lunar cumpliendo la misión de averiguar hasta dónde han llegado las transformaciones descontroladas de las armas inteligentes, llaman especialmente nuestra atención ya que distan mucho del discurso político, filosófico y futuroológico del escritor en el resto de la obra. Las acciones de los personajes son fáciles de visualizar, se prestan a la representación gráfica, se desarrollan de manera yuxtapuesta en una secuencia deliberada, creando una imagen simple y general sin muchos matices. El traductor se halla en la necesidad de transmitir con un léxico adecuado la sencillez de una narración premeditadamente primitiva. Siguiendo los pasos del escritor, en la presente traducción se le ha concedido un carácter nominativo al texto con especial protagonismo del verbo y de las formas verbales. Lo importante en este caso es captar y reconocer la presencia del género de la historieta, a menudo considerado un subproducto cultural cuya inclusión en la obra puede significar una actitud escéptica ante la expansión de la humanidad en el cosmos, la desmitificación de la epopeya espacial. La postura del autor se acentúa aún más en los pasajes que evocan los videojuegos como el que presentamos a continuación:

dostałem się w sam środek regularnej bitwy toczonej przez roboty podobne do jaszczurek, i to przedpotopowych. Były tak zajęte walką, że nie dostrzegły mnie, kiedy biały jak anioł, tyle że bez skrzydeł, zleciałem na pole bitwy, w aureoli płomienia. Jeszcze lecąc pojąłem, czemu i ta okolica wyglądała ze statku na pustą. Pokryte były barwami ochronnymi, a poza tym miały na grzbietach wypukły deseń imitujący rozsypane na piasku kamienie. Poruszały się, pełzając z szaloną szybkością i nie wiedziałem w pierwszym momencie, co robić; kule wprawdzie nie świstały, broń palna nie była tu w użyciu, za to od błyskania laserów można było oślepnąć. Poczłogałem się prędko ku wielkim białym głazom, bo było to jedyne niedalekie schronienie, i wychylając spoza nich głowę, przyglądałem się walce. [...] Te jaszczurowe roboty podobne do kajmanów atakowały dość równy stok nachylony w moją stronę, poruszały się skokami. Sytuacja okazała się bardzo poplątana. Wyglądało na to, że wśród atakujących był nieprzyjaciel, w ich szykach, może nastąpił przedtem desant, nie wiem, ale widziałem, jak jedne metalowe jaszczurki rzucały się na inne wyglądające zupełnie tak samo. W jakiejś chwili trzy goniące jedną znalazły się całkiem blisko⁶.

me vi en el mismo epicentro de una verdadera batalla entre robots parecidos a unos lagartos antediluvianos. Estaban tan ocupados con el combate que no advirtieron mi presencia, cuando yo, blanco como un ángel, sólo que sin alas, aterricé en el campo de batalla en una aureola de fuego. Ya durante el vuelo comprendí por qué esta región desde la nave parecía tan vacía. Los lagartos gracias a su color estaban muy bien camuflados, tenían en los lomos unos arabescos protuberantes que imitaban las piedras esparcidas por la arena. Se movían reptando a una velocidad vertiginosa. Al alunizar en aquel lugar, al principio no sabía qué hacer: las balas no silbaban, las armas de fuego allí no se utilizan, pero los destellos de láser podían dejar ciego a cualquiera. Me

⁵ S. Lem, *Paz en la Tierra*, trad. por G. Bąk, M.G. Velis Blinova, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 269.

⁶ S. Lem, *Pokój na Ziemi...*, pp. 145–146.

arrastré rápidamente hacia unos enormes bloques de piedra blanca porque era el único refugio cercano, y asomando la cabeza desde detrás, me puse a observar el combate. [...] Estos robots en forma de lagartos parecidos a los caimanes atacaban moviéndose a saltos una cuesta bastante plana que bajaba hacia el lugar donde yo me encontraba. Se creaba la impresión de que entre los que atacaban la cuesta se había infiltrado el enemigo, como si se hubiera producido el desembarco desde el otro bando; era difícil afirmarlo, pero veía como unos lagartos metálicos se lanzaban contra otros que tenían un aspecto exactamente igual. En algún momento, tres de ellos, persiguiendo a un lagarto enemigo, se encontraron muy cerca de mí⁷.

Al igual que sucede en la traducción de las historietas, el traductor debe acercarse al estilo propio del género sin caer en la tentación de recurrir a un léxico más elevado. Tras una escena en la que aparecen entes con características exageradas cuyos movimientos se suceden rápidamente y en cadena, siendo el protagonista testigo y partícipe de un episodio muy similar a las partidas de los videojuegos, se oculta la ridiculización de los avances tecnológicos, la idea del sinsentido de un progreso deshumanizado. Los mismos temas son abordados por el autor en voz del protagonista haciendo uso del tratado como género literario de contenido científico con unas exigencias lingüísticas particulares en lo que a la traducción se refiere:

Na Księżycu miała się rozpocząć elektroniczna ewolucja nowych broni. Dzięki temu każde państwo mimo rozbrojenia nie było bezbronne, bo zachowało samodoskonający się arsenał, a zarazem udaremniono wszelki nagły atak przez zaskoczenie przeciwnika. Wojna bez wypowiedzenia stała się niemożliwa. Żeby rozpocząć działania wojenne, każdy rząd musiałby się pierwiej zwrócić do Lunar Agency o prawo dostępu do swego księżycowego sektora. Niepodobna było tego zataić, więc zagrożony otrzymałby takie samo prawo i zaczęłyby się powrotny transport środków rażenia na Ziemię. Kłapą bezpieczeństwa, która to udaremniała, była jednak bezludność Księżycy.

Nikt nie mógł wysłać tam ani ludzi, ani zwiadowczych urzędzeń, żeby się przekonać, jakim potencjałem zbrojeniowym aktualnie dysponuje. Chytrze to obmyślono, chociaż projekt spotkał się zrazu z silnym oporem sztabów i politycznymi obiekcjami⁸.

En la Luna, tuvo comienzo la evolución electrónica de nuevas armas, y eso significaba que ni un solo Estado, al desarmarse, se iba a quedar sin armas, ya que conservaba el arsenal de armamento que se perfeccionaba por sí solo, desapareciendo así el peligro de un ataque enemigo por sorpresa. La guerra sin advertencia se hizo imposible. Para iniciar las acciones bélicas cada gobierno debía dirigirse previamente a Lunar Agency, solicitando el derecho del acceso a su sector en la Luna. Pero en este caso el enemigo también exigiria el acceso a su sector, lo cual daría comienzo a la devolución de los medios de exterminio en la Tierra. Semejantes procedimientos no tendrían sentido porque en la Luna no había personas, sólo armas.

A la luna no se podía enviar personas ni dispositivos de reconocimiento para ver de qué potencial bélico se disponía. Fue una táctica muy hábil por parte de LA, aunque al principio del proyecto había chocado con una fuerte resistencia de los Estados Mayores y de los políticos⁹.

⁷ S. Lem, *Paz en la Tierra...*, pp. 275–276.

⁸ S. Lem, *Pokój na Ziemi...*, p. 26.

⁹ S. Lem, *Paz en la Tierra...*, pp. 109–110.

Este discurso expositivo y didáctico al que el escritor recurre en numerosas ocasiones a lo largo de la obra ya sea para tratar, como ocurre en este caso, el problema de la carrera armamentista o bien la lucha por el poder, los avances tecnológicos al servicio de los vicios humanos etc., es una muestra de la sólida base científica del autor. El vocabulario empleado es específico y perteneciente a una esfera determinada. El traductor debe hallar los equivalentes, en este caso en la terminología española militar. Sólo en este fragmento nos encontramos con los siguientes términos: *arsenal* (arsenal de armamento), *nagły atak przez zaskoczenie przeciwnika* (ataque enemigo por sorpresa), *działania wojenne* (acciones bélicas), *zwiadownicze urządzenia* (dispositivos de reconocimiento), *potencjał zbrojeniowy* (potencial bélico), *sztaby* (Estados Mayores).

El tema de la carrera armamentista se expone en la obra también en forma de panfleto. El autor se acerca a este género periodístico para ridiculizar en un tono pujante la política de la carrera armamentista:

Uprawiana po staremu gra polityczna uległa porażeniu. [...] Do wykładów na akademiach wojskowych włączono wtedy takie nowe dyscypliny jak kryptoofensywne i kryptodefensywne strategie i taktyki, jak kryptologię rekontrwywiadów (to jest mamienia i oszukiwania kontrwywiadów w następnej potędze), jak kryptografia, enigmatyka polowa, a wreszcie KRYPTOKRYPTYKA, która w tajny sposób przedstawiała tajne zastosowanie tajnych broni, nieodróżnialnych od niewinnych zjawisk przyrody¹⁰.

En la política ya se hacía imposible jugar en grande a la antigua. [...] En las academias militares fueron incorporadas nuevas asignaturas como estrategia y táctica criptoofensivas y criptodefensivas, criptología de contraespionaje (es decir, la desinformación y las formas de desviar la atención de los servicios de espionaje y contraespionaje en progresión geométrica), criptografía, enigmática del campo, y, finalmente, SECROSECRETICA, que informaba bajo riguroso secreto del uso secreto de las armas secretas que no se podían distinguir de los inocentes fenómenos de la naturaleza¹¹.

Para lograr en la traducción el objetivo que persigue el autor recurriendo a este tipo de género es indispensable guardar el equilibrio entre la seriedad del propósito que lleva el mensaje y la ironía que encierra la forma. Una de las herramientas a nivel léxico es en este caso la “pseudoterminología” cuyo tono oficial acentúa el sinsentido de una realidad patética vista como el futuro de la civilización. Las palabras clave *kryptoofensywne*, *kryptodefensywne*, *kryptologia*, *kryptografia* en la traducción mantienen la estructura original teniendo en cuenta su procedencia griega. Sin embargo el vocablo *kryptokryptyka* fue sustituido en la versión española por la palabra *secrosecretica*, que ante los ojos del lector español es más expresiva, cercana y que forma parte del juego de palabras en torno al vocablo *secreto*. Es de subrayar que la traducción al español contempla el uso tanto de *criptocrítica* como *secrosecretica*. Ambas palabras contribuyen al juego de palabras y tienen una semántica similar, a

¹⁰ S. Lem, *Pokój na Ziemi...*, p. 52.

¹¹ S. Lem, *Paz en la Tierra...*, pp. 146–147.

diferencia del texto polaco, donde sería difícil crear un término a partir de la palabra *tajny* y lograr el mismo efecto.

El uso de un léxico específico y de varios campos científicos como la informática, la ciencia militar, la geografía lunar, la adaptación del organismo humano a los vuelos espaciales, el funcionamiento del cerebro, el desarrollo de los hábitos alimenticios, la robótica, la psicología, etc. es una de las particularidades de la narrativa de Lem y de esta obra en concreto, particularidad que requiere gran atención y trabajo en el proceso de la traducción.

Junto a la terminología oficial descubrimos en su obra una terminología inventada por el propio autor tratándose de fenómenos, que en el momento de ser escrita la novela no existían. Una parte de estos tecnicismos es de naturaleza rigurosa, la mayoría perteneciente al campo de la robótica en el espacio. Son palabras como *zdalnik*, *mikropy*, *playmate*, *nekroorganizacja* y que se han traducido de la siguiente manera: teledirigido, micropes, playmate, necroorganización respectivamente. Las palabras con raíz o afijos de origen griego, así como los anglicismos inventados, se mantienen en la traducción prácticamente intactas con las desinencias de género y número propias de la lengua española. La palabra *zdalnik* sabemos que se deriva del adjetivo polaco *zdalny* compuesto por el prefijo *-z* (desde) y la raíz *-dal* (lejanía) y que significa en español distante, remoto. A pesar de que el prefijo *-nik* en polaco designa el agente de género masculino que realiza una acción, se ha optado en la traducción española por la forma *teledirigido* con el morfema de participio pasivo.

Por otro lado, el autor introduce en la obra un léxico técnico también para designar conceptos nuevos con matiz cómico e irónico. Es el caso de *zdalna zdrada*, *orgiak*, *orgiak suicydalny*, *dentomat*, *pedagoger*, *imagin*, palabras que se refieren a los nuevos inventos al servicio de los instintos básicos del ser humano (*orgiak*, *orgiak suicydalny*), al entretenimiento más primitivo (*imagin*), a la sustitución de los seres humanos por máquinas y dispositivos en algunas profesiones (*dentomat*, *pedagoger*) y detrás de las cuales se halla una crítica, una burla a la sociedad del futuro. Casi todas han conservado en la traducción la forma inicial, de origen culto, con los cambios necesarios relativos al accidente gramatical del género: *orgiak*, *orgiak suicida*, *dentomata*, *pedagoger*, *imagin*. Cabe mencionar una palabra más, *proks* (*proponująca kaseta*) cuya traducción se ha realizado en base a la etimología semántica de la palabra y su composición. En lugar de *proks* se ha empleado la palabra *caseprop* (casete que propone uno u otro contenido).

El tono irónico está en el uso de este tipo de léxico, como recurso literario y en la postura del escritor ante la realidad que describe, una postura propia de la cultura polaca, el prisma bajo el cual muchos escritores polacos contemplan el mundo optando por retratar la vida de forma irónica allí donde otros escritores son trágicos. En la traducción se ha intentado lograr el efecto irónico como una constante en toda la obra prestando especial atención al léxico, a la combinación de distintos géneros y también a los nombres propios de eminencias del mundo de la ciencia.

Stanisław Lem, además de contribuir a la divulgación de la ciencia, era conocido como un gran mistificador. La unión de ambas circunstancias presenta una trampa para el traductor, que se ve obligado a verificar la existencia real de los científicos cuyos nombres se citan en la obra. Cuando leemos por ejemplo la siguiente frase donde el escritor presenta toda una relación de nombres de personalidades del mundo de la ciencia: “Alquilé un estudio en Manhattan y visitaba la biblioteca pública en metro o en autobús; allí leía a Yozatitz, Werner, Tucker, Woods, Shapiro, Riklan, Schwartz, Szwarc, Shwarts, Sai-Mai-Halasz, Rossi, Lishman, Kenyon, Harvey, Fischer, Cohen, Brumback y a unos treinta Rappaport”¹², ante la repetición de un mismo apellido con pequeñas modificaciones (Schwartz, Szwarc, Shwarts) y la inclusión del apellido Shapiro, uno de los personajes de la obra, se ha planteado en el proceso de la traducción la posibilidad de añadir unas notas a pie de página allí donde los nombres no son más que una broma. Finalmente hemos prescindido de este recurso en el afán de mantener el juego del autor con el lector.

Volviendo al tema de la combinación de diferentes géneros y estilos en la obra como un reto para el traductor, es preciso destacar la presencia de pasajes propiamente literarios de carácter narrativo que suceden drásticamente a escenas descriptivas, estáticas, una técnica que nos permite establecer paralelismos con otros escritores de ciencia ficción como los hermanos Arkadi y Boris Strugatskiye. Son pasajes que sobresalen en una obra con espíritu al borde del periodismo artístico. Para el traductor en este caso la dificultad está en los verbos de movimiento polacos como la categoría gramatical por excelencia de los pasajes dinámicos, en acción. Su tarea es encontrar los equivalentes en español para transmitir aquello que en el verbo polaco se alcanza mediante el uso de prefijos y sufijos con una importante carga semántica. He aquí un breve ejemplo:

Stara kobieta, rzuciwszy szal na chodnik, zwróciła się ku nam. [...] Listonosz puścił mnie, odskoczył i dobył ze swojej torby coś czarnego, okrągłego, cisnął to w stronę kobiet, zagrzmiało, buchnął biały dym, młoda kobieta padła na kolana za wózkiem dziecinnym, i [...] ze środka trysnął słup spienionej cieczy jak z ogromnej gaśnicy, zalewając kierowcę lincolna, który właśnie wyskoczył na jezdnię [...]. Z garażu wyleciało kilku ludzi w kombinezonach¹³.

La mujer mayor tiró su chal a la acera y se volvió hacia nosotros. [...] El cartero me soltó, se apartó de un brinco y sacó de su bolsa un objeto negro, redondo y lo arrojó en dirección a las mujeres. Se escucharon truenos, empezó a salir humo blanco, la mujer joven cayó de rodillas detrás del carrito, [...] y desde su interior saltó una columna de líquido espumoso como si viniera de un extintor gigante, cubriendo de espuma al conductor del Lincoln, quien en este preciso momento saltó a la calzada [...]. Del garaje salieron corriendo unos hombres que llevaban unos monos puestos¹⁴.

¹² S. Lem, *Paz en la Tierra...*, p. 88.

¹³ S. Lem, *Pokój na Ziemi...*, pp. 72–73.

¹⁴ S. Lem, *Paz en la Tierra...*, pp. 174–175.

Algunos verbos de movimiento (*odskoczył, buchnął, wyleciało*) se han tenido que traducir mediante sintagmas (*se apartó de un brinco*) o construcciones verbales compuestas con gerundio (*salieron corriendo*), con infinitivo (*empezó a salir*). Otros verbos (*zalewając, wyskoczył* etc.) no tienen equivalente exacto en la lengua española por lo cual se han buscado verbos de un significado próximo (*cubriendo, saltó, etc.*) en el contexto de la frase.

El reto más común que se presenta ante un traductor es la complejidad, la diversidad del léxico en función del ambiente y situaciones descritos por el autor, en función de la época en la que ha sido creada la obra, de las propiedades gramaticales de cada lengua, pero el caso de la novela de Stanisław Lem es particular. Aparte de las dificultades consabidas, esta obra ofrece un amplio abanico de géneros y estilos, algunos extraliterarios, cuyos rasgos y disparidad deben ser transmitidos en nuestro caso al español, conservando todos los matices. Si esta condición no se cumple, tampoco se cumple la principal tarea del propio escritor, hacer meditar al lector, involucrándolo en los juegos mentales y planteando ante él problemas que hoy en día ya se han convertido en un desafío para la humanidad.

Referencias bibliográficas

BAK G.

2012 “Introducción”, en: Lem S., *Paz en la Tierra*, Madrid, Cátedra, pp. 9–70.

БРАНДЕС М.

1988 *Стиль и перевод*, Москва, Высшая школа.

ГОЛОВКИНА С.

2006 *Лингвистический анализ текста*, Вологда, ВИРО.

JARZEBSKI J.

2003 *Wszehświat Lema*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.

LEM S.

2003 *Mój pogląd na literaturę*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.

2009 *Pokój na Ziemi*, Warszawa, Agora SA.

2012 *Paz en la Tierra*, trad. de Grzegorz Bąk, Mabel Greta Velis Blinova, Madrid, Cátedra.

PRESA GONZÁLEZ F.

1997 “Stanisław Lem o la literatura estelar”, en: Presa González F. (ed.), *Historia de las literaturas eslavas*, Madrid, Cátedra, pp. 883–886.

Peace on Earth by Stanisław Lem: The diversity of genres and styles and its translation into Spanish

Keywords: translation — Stanisław Lem — *Peace on Earth* — Polish language — Spanish — linguistics — pragmatics — genre — style.

Abstract

The article centres on the peculiarities of the translation of the novel *Peace on Earth* by Stanisław Lem into Spanish, recently published by Cátedra, being the first version of this book in

Spanish. By means of a linguistic and pragmatic reflection, bearing in mind the nature of the oeuvre of the great Polish writer as well as the characteristics of the novel in question, the article proposes an analysis of the importance for translation of the numerous genres and styles as the main distinctive features of the work.