



Numer 1 (2)/ 2011

Maja Koszarska

Universidad Adam Mickiewicz

## **Elementos de la cultura polaca en el universo español: sobre la traducción de obras de Andrzej Sapkowski al castellano**

Primeramente, tengo que aclarar (aunque parezca un truismo) que el tema de la traducción de los elementos culturales es bastante amplio y complejo. Para describirlo de manera completa y satisfactoria se necesitaría consagrarle un libro entero. En consecuencia, el presente texto será más bien un esbozo teórico enriquecido con ejemplos tomados únicamente del primer volumen de la saga de Geralt de Rivia *El último deseo (Ostatnie życzenie)*. Sin embargo, antes de pasar a la parte relacionada estrictamente con la traducción literaria y la transmisión de los elementos culturales, vale la pena precisar algunas cuestiones relacionadas con la clasificación de la saga de Geralt de Rivia y justificar la elección del presente tema. Como es sabido, hasta hoy predomina en ciertos ámbitos la convicción que la literatura maravillosa, exceptuando las obras de Tolkien, no tiene mucho valor literario. En general son historias de elfos con espaditas o de caballeros “matadragones”. No obstante, desde la aparición de las obras de Sapkowski en Polonia, podemos notar un cambio significativo: la literatura maravillosa, considerada como literatura popular o paraliteratura, empieza a ganar la aprobación de los teóricos y críticos literarios. De hecho, las creaciones del autor en cuestión, contrariamente a lo que se suele pensar, siguen una estilística posmoderna y contienen una cantidad enorme de elementos culturales y alusiones derivadas

tanto de la cultura eslava como de la cultura occidental en general. Si añadimos a todo esto el éxito de las obras de Sapkowski en España obtenemos una respuesta satisfactoria a la pregunta de si vale la pena analizar las obras de este tipo.

Tras aclarar estas cuestiones preliminares, se puede constatar que en la obra sapkowskiana aparecen no solamente dragones, elfos y vampiros, sino también una gran cantidad de elementos culturales que, si queremos traducir este texto (en nuestro caso al castellano), hay que transmitir de alguna forma. Y aquí es el traductor quien, según varios teóricos, como Anna Bednarczyk (2002) por ejemplo, debería cumplir el papel de “lazo intercultural” entre la cultura de llegada y la cultura de partida.

Además, en el proceso de traducción las influencias culturales conciernen no solamente al texto original y a su versión en la lengua de llegada, sino también a las personas involucradas en el proceso: desde el autor del original y sus lectores, hasta los lectores de la traducción. Como precisa Bednarczyk (2002: 21-22), la cultura en la que vive el autor del texto original influencia, sin duda alguna, su percepción del mundo. Y no se trata únicamente de la cultura inscrita en el lenguaje, sus estructuras, frases hechas o fraseología, sino también todo el nivel semántico de alusiones, metáforas o referencias a la literatura y a la realidad extraliteraria. Las alusiones pueden referirse a la literatura vernácula del autor o a una literatura y cultura extranjeras, pero siempre sirven para provocar alguna reacción del lector. Si nos decidimos a traducir ese texto, en el esquema aparece la persona del traductor, que es uno de los lectores del texto original y su destinatario particular, al conocer tanto la cultura del original como la cultura de la lengua a la que traduce. Además, su recepción de la obra está orientada a la transmisión intercultural. En consecuencia, el traductor constituye el elemento que une las dos culturas: la de partida y la de llegada, transformándose en un lazo intercultural y un “segundo autor” para los lectores de la lengua meta. De este modo, el problema básico de la traducción reside no solamente en las cuestiones lingüísticas, sino también en las diferencias en la tradición cultural (WOJTASIEWICZ, 1992: 105). Finalmente cabe introducir en este panorama preliminar el último elemento: el destinatario de la traducción que conoce únicamente el texto traducido a la lengua de llegada. Como consecuencia, su percepción de la traducción pasa por el filtro de su propia tradición cultural, lo que el traductor también tiene que tomar en consideración (BEDNARCZYK, 2002: 32).

A la luz de lo expuesto hasta ahora podemos constatar que el papel del traductor no se limita a una cruda transcripción del texto de una lengua a otra, sino que el traductor mismo cumple el papel de mediador intercultural entre el autor del texto original y los receptores de la lengua meta. Es en el caso de la traducción de una cultura a otra donde aparecen dos

estrategias de traducción que permiten “domesticar” (en el sentido de vencer el obstáculo) los elementos culturales del texto original. Por un lado, tenemos la estrategia de exotización, cuando el traductor, de manera consciente o no, introduce en la traducción elementos que “connotan lo extraño”. Dicho de otro modo, se sirve de elementos propios de la cultura del original en su forma original, sin explicar su significado (DĄBBSKA-PROKOP, 2000: 67). Bednarczyk (2002: 29) precisa que, en el caso de los contenidos culturales, la exotización puede servir como método para subrayar el color local o nacional presentado en la obra original. La segunda estrategia, llamada “adaptación” o “naturalización cultural”, se opone a la exotización y se basa en la modificación de la unidad incomprensible de la cultura de partida, substituyéndola por otra equivalente, pero perteneciente a la cultura de llegada (DĄBBSKA-PROKOP, 2000: 27).

Después de esta breve introducción teórica, pasamos finalmente a la traducción de los contenidos culturales presentes en *El último deseo* y su funcionamiento en la cultura española. En primer lugar hay que recordar que seguimos en la esfera de la literatura maravillosa. De este modo, la función de los elementos culturales cambia respecto a su uso tradicional. En el caso de la obra sapkowskiana, no se trata tanto de reflejar la vida cotidiana o de presentar el color nacional de Polonia. El autor se sirve de los elementos culturales por un lado para jugar con el lector, por otro, para aumentar el valor de su creación tras aludir a varios conceptos tomados de la cultura oriental, antigua, etc. En consecuencia, los elementos culturales aparecen como un elemento de juego intercultural con los estereotipos mediante los cuales percibimos la realidad. Mediante este amalgama cultural, el autor inscribe su obra en la corriente posmoderna sin quebrar la coherencia del mundo maravilloso (véase MATERSKA & POPIOLEK, 1994: 65-66).

Sin embargo, este juego intercultural crea bastantes complicaciones a la hora de traducir el texto en cuestión. Así, parece interesante observar cómo el traductor cumple su papel de enlace entre la cultura polaca y la cultura española. Para hacerlo, vamos a presentar algunos ejemplos de sus intervenciones tras “chocar” con elementos por excelencia de la cultura polaca. Para no aburrir a nadie me voy a centrar solamente en las manifestaciones de la cultura material, es decir, de la comida:

La comida es para muchos la expresión más delicada e importante de la cultura nacional; los términos alimentarios están expuestos a la gama más variada de procedimientos de traducción. (NEWMARK, 1995: 137)

Ciertamente, la comida es un elemento distintivo de las diferentes culturas nacionales y locales. Así, la aparición de nombres de platos y bebidas o las alusiones a la onomástica culinaria dan un sabor local a cada texto literario. En la realidad sapkowskiana también aparecen algunas referencias a las costumbres alimenticias y a la comida típica de Polonia, lo que demuestra que *Ostatnie życzenie* surge de raíces polacas. Veamos la actitud del traductor frente a estos elementos culturales a base de ejemplos concretos del texto mismo, en este caso el cuento titulado “La semilla de la verdad”:

Zapachniało pieczystym, czosnkiem, majerankiem, gałką muszkatolową. Geralt nie okazał zdziwienia. (...)

-Tu jest pularda, tu szynka z dzika, tu pasztet z... Nie wiem z czego. Z czegoś. Tutaj mamy jarzabki. Nie, zaraza, to kuropatwy. Pomyliłem zakłęcia. Jedz, jedz. To porządne, prawdziwe jedzenie, nie obawiaj się. (...)

Potwór wlał sobie do gardła zawartość ogromnego pucharu (...)

-Jak to wino? Zauważyłeś, że to z winogron, a nie z jabłek? (SAPKOWSKI, 1993: 52)

La versión española de esta enumeración de platos se presenta de la manera siguiente:

Olía a asado, ajo, mejorana, nuez moscada. Geralt no mostró sorpresa alguna. (...)

-Aquí hay gallina, aquí jamón de jabalí, aquí paté de... no sé qué. De algo. Aquí tenemos codornices. No, cuernos, son perdices. Me equivoqué de hechizo. Come, come. Es comida de verdad, sabrosa, no tengas miedo. (...)

El monstruo se echó en la garganta el contenido de una enorme jarra (...)

-¿Qué tal el vino? ¿Has observado que es de uva y no de manzana? (SAPKOWSKI, 2004: 47)

La traducción de la enumeración de condimentos y de platos que van apareciendo en la mesa, enumeración que constituye la primera parte del fragmento citado, no es muy problemática, puesto que se trata de comida refinada y no regional. Además, aves como las perdices o codornices abundan en España de la misma manera que en Polonia. La única adaptación, parcial e indispensable, la podemos detectar en el caso de la traducción de la palabra *pularda*, un préstamo del francés que designa una gallina criada esencialmente con intención alimenticia. *Pularda* tiene dos correspondientes directos en la lengua española: *polla* y *pularda*, también derivada del francés. No obstante, hoy en día el vocablo *polla* se usa en otro sentido, denominando de manera vulgar al órgano masculino de reproducción. En lo que atañe a *pularda*, en español es una palabra aún menos usada que en polaco. Así, para evitar la

polisemia por un lado y para que el lector español entienda el pasaje por otro, el traductor reemplaza el término *pularda* por una palabra semánticamente más amplia, *gallina*. De este modo, podemos constatar que, en general, el pasaje comentado muestra algunos aspectos de la tradición culinaria que unen a la cultura española y polaca. Aun así, se manifiesta una diferencia sutil en el fragmento consagrado al elemento alcohólico. Efectivamente, en la réplica del monstruo encontramos un elemento muy característico de la cultura de Polonia, es decir la clasificación de los vinos entre los de poca calidad (hechos con zumo de manzana) y los buenos (hechos a base de mosto). Antes que nada, es necesario distinguir el vino de manzana polaco y la sidra, conocida en España como una bebida alcohólica suave obtenida por fermentación de jugo de manzana sin adición de azúcar. Resulta que, aunque la base de ambos tipos de bebida sea la misma, el jugo de la manzana, aquí entran en juego las diferencias culturales. Para el lector polaco es obvio que, si el autor se refiere al vino de manzana, se trata del famoso *jabol* polaco (cuya preparación difiere, desde luego, del proceso de fermentación de la sidra), un vino más barato que hace pensar en los tiempos del comunismo en Polonia. Asimismo, éste no es un país de viticultura, a diferencia de España. En consecuencia, el vino elaborado con mosto simboliza una bebida alcohólica más refinada por ser más cara. De este modo, aunque en la traducción aparezcan dos expresiones que se corresponden (si dejamos de lado los cambios resultantes de la diferencia de los sistemas lingüísticos), en realidad la frase en polaco connota implícitamente un significado cultural que no aparece en la frase en español, por el hecho de referirse a otras costumbres alimenticias. Continuando con las bebidas alcohólicas, para finalizar este tema sin acabar sufriendo una resaca, cabe añadir que la sidra también tiene su lugar en la cultura polaca. Esta bebida es conocida bajo el nombre de *cydr* o *jablecznik*. Por lo tanto, es algo que no se puede confundir con la noción del vino de manzana llamado *jabol* en la jerga popular. Asimismo, nuestro autor también menciona *jablecznik* en *El último deseo*, y en este caso el vocablo fue traducido, de acuerdo con la realidad cultural, como *sidra*:

Rainfarn z Attre srogo strofował młodego księcia Windhalma, raz nawet dał mu po łapach za próbę sięgnięcia po dzban z jablecznikiem. (SAPKOWSKI, 1993: 128)

Rainfarn de Attre amonestaba severamente al joven príncipe Windhalm, incluso una vez le dio en las manos por intentar coger una jarra de sidra. (SAPKOWSKI, 2004: 116)

Como resultado, tenemos una mención explícita de este tipo de bebida alcohólica más fina, presente en la mesa durante una fiesta en la corte de los reyes. En este contexto no podría aparecer el vino de manzana, una bebida de la plebe. El fragmento presentado confirma nuestras divagaciones sobre el alcohol en el mundo polaco. Resumiendo todo lo dicho, mientras que el lector de la cultura original distingue el vino de mosto (*jablecznik*) y el vino de manzana (*jabol*), el lector de la cultura de llegada es capaz de discernir la diferencia entre el vino (de mosto) y la sidra (el vino de manzana). De este modo, aunque las dos versiones, en polaco y español, sean superficialmente equivalentes, tenemos un ejemplo evidente de cambio de percepción cultural.

Sin embargo, en algunos casos en que aparecen elementos culturales muy propios de la realidad e historia polacas, el traductor no es capaz de traducir dichos conceptos mediante vocablos o estructuras correspondientes puesto que estos simplemente no existen. En este caso, es necesario “domesticar” de algún modo estos conceptos, y es el traductor quien decide cómo hacerlo: puede usar el método de la exotización o recurrir a la adaptación, es decir encontrar un equivalente cultural o añadir una explicación. Para analizarlo veamos un ejemplo concreto, esta vez del cuento *El mal menor*:

W “Złotym Dworze”, reprezentacyjnym zajeździe miasteczka, było ludno i gwarno. (...) Poważni kupcy klócili się z krasnoludami o ceny towarów i oprocentowanie kredytu. Mniej poważni kupcy szczypali w tyłki dziewczęta roznoszące piwo i kapustę z grochem. (SAPKOWSKI, 1993: 95)

*Kapusta z grochem* es uno de los platos típicos de la antigua cocina polaca. Antes de la llegada de las patatas a Polonia, el guisante las sustituía como fuente de fécula. En aquel tiempo, la combinación más frecuente era justamente guisantes con col. Hoy en día, este plato ha sido reemplazado por otros más sanos, y la expresión *kapusta z grochem* ha adquirido un significado metafórico de confusión, desorden, mezclanza. Así, la frase *dziewczęta roznoszące piwo i kapustę z grochem* es polisémica. Por un lado, se puede leer literalmente: las muchachas reparten cerveza y el plato típico denominado *kapusta z grochem*; pero por otro lado, la misma oración puede significar que las chicas reparten cerveza y otras cosas no determinadas. En consecuencia, el traductor tiene que vencer un doble obstáculo cultural:

La Puerta de Oro, el local representativo de la villa, estaba repleto y bullicioso. (...) Serios mercaderes se peleaban con enanos por el precio de las mercancías y el porcentaje del crédito. Mercaderes menos serios pellizcaban el culo de las muchachas que repartían la cerveza y el potaje de garbanzos. (SAPKOWSKI, 2004: 85)

El fragmento presentado es un excelente ejemplo de naturalización cultural. En la versión castellana desaparece la referencia a la cultura culinaria de Polonia, puesto que el plato polaco ha sido reemplazado por otro, más típico de la cultura de llegada. Así, el potaje significa un caldo de cocido; los garbanzos, por su parte, (en polaco *ciecieżyca*) es una planta leguminosa que constituye un ingrediente tradicional y frecuentemente usado en los cocidos españoles. En consecuencia, la referencia a la cocina polaca ha sido naturalizada y reemplazada por un plato tradicional español. A pesar de ello, la adaptación ha sido bien pensada. Primeramente, lo confirma el hecho de sustituir un plato polaco por otro español preparado a partir de plantas de la misma familia. En segundo lugar, el traductor, gracias a este cambio de referencias culturales, logra conservar la polisemia original ya que el vocablo *potaje* tiene otro sentido, al igual que *kapusta z grochem*, y significa una mezcla de cosas heterogéneas. Así, aunque el saborcillo polaco haya sido naturalizado, el traductor salva el doble sentido del pasaje. En consecuencia, tanto en el texto original como en la traducción existe la posibilidad de interpretar la imagen de las dos maneras mencionadas previamente.

El ejemplo de los nombres de comida demuestra claramente la importancia de los elementos culturales polacos en *Ostatnie życzenie* y la dificultad de su traducción al español. Así, el traductor tiene que elegir entre naturalizar el sabor local o nacional introducido por el autor, o, al contrario, conservarlo, siempre teniendo en cuenta las posibles diferencias interpretativas entre los lectores de la traducción. Además, como se trata de literatura maravillosa, el traductor tiene igualmente más libertad de neutralizar o conservar los conceptos de la cultura autóctona, puesto que dichos elementos forman parte de un mundo paralelo y según las reglas vigentes en la *fantasy*, no es necesario que este mundo contenga en sí lazos con el mundo empírico, aunque, como es sabido, la desconexión total es imposible.

La presencia de la tradición culinaria polaca no es la única manifestación de elementos culturales de la obra de Sapkowski que puede crear dificultades traductológicas. Dejando a un lado la cultura occidental, analicemos otros rasgos de la cultura polaca que aparecen en el mundo del brujo sapkowskiano. Es verdad que *El último deseo* no reproduce la realidad cotidiana de Polonia, pero algunas imágenes sí que evocan en el subconsciente del lector

polaco una impresión de familiaridad. En este caso se trata del problema de la visualización. Como describe Anna Bednarczyk (2002: 91), la visualización se relaciona estrechamente con el contexto cultural de creación del texto original. Como resultado, un elemento textual entra en interacción con el conocimiento del destinatario aludiendo a una persona, un evento, un objeto de su realidad cultural o histórica. En la mayoría de los casos este efecto es suscitado por acciones intencionales del autor, lo que en el proceso traductor debería provocar acciones adecuadas por parte del traductor. En este sentido, el traductor no solamente traduce el texto “físico”, sino también debe intentar trasponer las imágenes creadas por el autor con el objeto de mantener las relaciones culturales, teniendo en cuenta que el lector de la traducción puede no tener posibilidad de conocer la realidad a la que aluden las visualizaciones del autor (POŁOMSKA, 1995: 110).

En lo que se refiere a *El último deseo*, Sapkowski, efectivamente, construye unas imágenes que están en estrecha relación con la realidad actual o histórica de su país. Esto quiere decir que varios pasajes, réplicas de personajes o descripciones aparentemente inocentes aluden a situaciones culturales concretas y descifrables por parte de los lectores polacos. Comentemos algunos ejemplos del texto:

-Wierzyć się nie chce, że to kraniec świata, koniec cywilizacji - powiedział Jaskier. - Rzuć tylko okiem, Geralt. Żyto jak złoto, a w tej kukurydzy schowałby się chłop na koniu. Albo ta rzepa, zobacz, jaka ogromniasta.

-Znasz się na rolnictwie?

-My, poeci, musimy znać się na wszystkim - rzekł wyniośle Jaskier. - W przeciwnym razie kompromitowalibyśmy się, pisząc. Uczyć się trzeba, mój drogi, uczyć. Od rolnictwa zależy los świata, dobrze więc znać się na rolnictwie. Rolnictwo karmi, ubiera, chroni od chłodu, dostarcza rozrywki i wspomaga sztukę. (SAPKOWSKI, 1993: 176)

El comentario del poeta Jaskier sobre la agricultura se refiere a la realidad de Polonia en los tiempos del comunismo. La enunciación del personaje está construida de acuerdo con las reglas de formación de las largas parrafadas pronunciadas en ocasión de las fiestas nacionales. En los discursos populistas de esa época se utilizaban abusivamente las enumeraciones. Además, las palabras de Jaskier suenan como creadas a partir de lemas propagandísticos del tipo *policja bawi, uczy, wychowuje*. La imagen se completa con un todo aleccionador aplicado al mini-discurso de nuestro poeta que, en realidad, refiere únicamente fórmulas vacías, puesto que en los párrafos siguientes resulta que su distinción de las plantas



agrícolas es totalmente errónea. Por lo tanto, en el fragmento presentado, es toda la imagen, construida mediante un lenguaje específico, la que provoca una visualización concreta en la mente del lector polaco. El discurso de Jaskier puede parecer una mera construcción lingüística (nada más fácil de traducir).

No obstante, no siempre la reproducción de una cadena de palabras permite obtener el mismo resultado de visualización en la mente del lector de la traducción (BEDNARCZYK, 2001: 91):

-No se puede creer que esto sea el confín del mundo, el fin de la civilización -dijo Jaskier-. Echa un vistazo, Geralt. Centeno como oro, y entre ese maíz podría esconderse un hombre a caballo. Y mira los nabos, son enormes.

-¿Sabes algo de agricultura?

-Nosotros los poetas debemos saber de todo -afirmó Jaskier con soberbia-. En caso contrario nos comprometeríamos cuando escribimos. Hace falta estudiar, querido mío, estudiar. De la agricultura depende el destino del mundo, por ello está bien saber algo de agricultura. La agricultura proporciona alimento, viste, guarda del frío, provee de entretenimiento y ayuda a las artes. (SAPKOWSKI, 2004: 158)

La traducción, al reproducir el mismo tono soberbio de alguien que sabe perfectamente cómo salvar la humanidad, nos hace pensar en un discurso político de propaganda. Las oraciones pronunciadas por Jaskier en castellano tienen el mismo valor de postulados vanos que las frases en polaco. No obstante, parece dudoso que estas palabras puedan evocar en la conciencia del lector español las mismas asociaciones que en la mente polaca. Aunque la traducción al español no proporciona mayores problemas, ya que el vocabulario usado pertenece a la cultura universal, las imágenes culturales implícitas están fuertemente arraigadas en la realidad polaca y, de este modo, se hacen difíciles de reproducir para el destinatario de la traducción (véase POŁOMSKA, 1995: 116).

Si el ejemplo del discurso inspirado en el lenguaje de la propaganda comunista resulta bien polaco, en *El último deseo* podemos encontrar pasajes que entran de manera más profunda en la realidad e historia de nuestra nación. Por ejemplo, en los interludios titulados “La voz de la razón” aparecen los Caballeros Teutones, un elemento relacionado muy profundamente con la historia polaca. La vestimenta, el comportamiento y toda la caracterización de estos personajes hace pensar en una imagen cultural bien arraigada en Polonia, entre otros gracias al libro de Sienkiewicz. Esta dificultad cultural la menciona el traductor mismo, José María Faraldo, en una entrevista:

Aunque hay muchas referencias culturales comunes, otras son más extrañas. Por ejemplo: los caballeros de la orden militar que aparecen en "El último deseo". Para un lector polaco está muy claro que se refieren a los "Caballeros de la Orden Teutónica del Hospital de Santa María de Jerusalén", llamados "Caballeros teutones", los cuales, para la historia polaca representan a los agresores medievales (alemanes) que lucharon contra los reyes de Polonia y Lituania. Todo niño polaco ha leído "Los caballeros teutones" una novela histórica muy popular y muy aventurera o ha visto la película basada en el libro. Esa referencia, para la mayor parte de la gente en España se ha perdido. ¡Quizá algún día hagamos una edición anotada! (ESPEJOS DE LA RUEDA, 2003)

A partir de lo presentado, podemos concluir que las dificultades relacionadas con la traducción de las referencias culturales, especialmente si es cultura autóctona y no universal, residen no solamente en la posible divergencia de los sistemas lingüísticos de la lengua de partida y de llegada, sino también en las diferencias perceptivas de las imágenes presentadas por el autor. Asimismo, es casi imposible traducir el texto de tal manera que las visualizaciones del lector original y del lector de la cultura de llegada sean idénticas, puesto que las visualizaciones difieren ya en el seno del grupo de destinatarios del original. Por tanto, siendo conscientes de ello, debe observarse que una de las características de la obra de Sapkowski, consistente en la introducción de elementos de la cultura polaca, puede convertirse en un problema de naturaleza traductológica si tratamos la figura del traductor como mediador entre la cultura de partida y de llegada. Además, es el traductor quien decide si aquel elemento de la cultura del original se conserva o se pierde en el universo de la cultura de la lengua meta.

## **Bibliografía**

- BEDNARCZYK, Anna (2002). *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice: Śląsk.
- DĄMBSKA-PROKOP, Urszula (dir.) (2000). *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Edukator.
- ESPEJOS DE LA RUEDA (2003). "José María Faraldo: traductor de la saga de Geralt de Rivia". [En línea] URL <<http://www.espejosdelarueda.org/article104.html>>. [Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2004].

- MATERSKA, Dominika & Ewa POPIOŁEK (1994). "Trzy gry Sapkowskiego". *Nowa Fantastyka*, 143 (8). Págs. 65-66.
- NEWMARK, Peter (1995). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- POŁOMSKA, Hanna (1995). "Przekładowość a kontekst kulturowy- obraz polskiej wsi w kubańskim tłumaczeniu «A jak królem, a jak katem będziesz» Tadeusza Nowaka". En Jadwiga Konieczna-Twardzikowa (ed.). *Między oryginałem a przekładem*, I. Cracovia: Universitas. Págs. 105-119.
- SAPKOWSKI, Andrzej (1993). *Ostatnie życzenie*. Varsovia: superNOWA.
- (2001). *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini: kompendium wiedzy o literaturze fantasy*. Varsovia: superNOWA.
- (2004). *El último deseo*. 3ª ed. Madrid: Bibliópolis.
- WOJTASIEWICZ, Olgierd (1992). *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Varsovia: Tepis.

## **Bibliografía de referencia**

- DĄBBSKA-PROKOP, Urszula (1997). *Śladami tłumacza- szkice*. Częstochowa: Edukator.
- HATIM, Basil & Ian MASON (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.
- KACZOR, Katarzyna (2006). *Geralt, czarownice i wampir: recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- KRYSZTOFIAK, Maria (1996). *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- LEGEŻYŃSKA, Anna (1997). "Tłumacz jako drugi autor- dziś". En Alina Nowicka-Jeżowa & Danuta Knysz-Tomaszewska (eds.). *Przekład literacki: teoria, historia, współczesność*. Varsovia: PWN. Págs. 41-51.

## **Resumen**

Tras una breve introducción teórica, en el presente artículo mostramos los problemas que surgen a la hora de traducir los elementos culturales. Basándonos en la traducción española de *El último deseo* de A. Sapkowski, y más precisamente en los ejemplos relacionados con la cultura polaca en su dimensión material o socio-cultural, intentamos deducir cuales podrían ser las consecuencias del uso de determinados procedimientos traductológicos.