

***Kind aller Länder***  
**y su traducción *El juego de los países...***  
**¿Un libro para niños?**

**Carme BESCANSÀ LEIRÓS**  
**Universidad del País Vasco/EHU**

**Como citar este artículo:**

BESCANSÀ LEIRÓS, Carme (2003) «*Kind aller Länder* y su traducción *El juego de los países... ¿Un libro para niños?*», en MUÑOZ MARTÍN, Ricardo [ed.] *AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de Febrero de 2003*. Granada: AIETI. Vol. n.º 1, pp. 611-620. ISBN 84-933360-0-9. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<[http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI\\_1\\_CBL\\_Kind.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_CBL_Kind.pdf)>.



***Kind aller Länder***  
**y su traducción *El juego de los países...***  
**¿Un libro para niños?**

**Carme BESCANS LEIRÓS**  
Universidad del País Vasco/EHU  
fipbelec@vc.ehu.es

**Resumen**

En la novela *Kind aller Länder* (1938) su autora, la escritora alemana Irmgard Keun (1905-1982), realiza un retrato de las dificultades y penurias de tipo económico, político-administrativo, etc. que sufría la población huída del régimen nacionalsocialista. La realidad del exilio es enfocada desde la visión de una niña de 10 años, Kully. Esta estrategia constituye un mecanismo de protección para la autora y, a la vez, ayuda a poner de relieve el absurdo y la falta de valores humanitarios que en general se perciben en aquella situación histórica. En el mercado editorial en lengua castellana se encuentra una traducción de esta novela, dentro de una colección destinada a lectores de 12 años en adelante. Los rasgos particulares de este grupo receptor nos hace preguntarnos sobre las posibilidades de que el mismo pueda comprender y, por lo tanto, disfrutar, una obra que resulta más compleja de lo que la caracterización de la voz narradora podría hacer suponer. Por lo tanto, en la ponencia ofrecemos un breve análisis de algunos de los aspectos que nos parecen problemáticos para una traducción orientada a jóvenes de 12 o 13 años. En primer lugar se observa la construcción textual. La falta de un argumento propiamente dicho así como la inexistencia de una progresión lineal de la ficción pueden por un lado resultar dificultosas para mantener interesado a un lector tan joven. Sin embargo, por otro lado constituyen propiamente elementos descriptivos de la situación del exilio y, por lo tanto, deben ser valorados como tales. Igualmente, la caracterización de los personajes principales, subvertidora de las normas jerárquicas convencionales, o la compleja perspectiva narrativa precisan de un lector activo, capaz de percibir toda esta riqueza compositiva oculta tras la mirada ingenua y sencilla de la pequeña narradora. Otras dificultades como referencias culturales, políticas o socio-históricas podrían ser solventadas con aclaraciones intra- o extratextuales.

El tema que presentamos en este foro surgió a partir de dos impulsos. En primer lugar, nos parecía interesante contribuir a la divulgación de la obra de una autora alemana, Irmgard Keun (1905-1982), que está recibiendo por fin en los últimos años el reconocimiento que se merece, tras décadas de olvido. Esta revalorización se refleja en nuestro país en la traducción al castellano de sus primeras novelas, las más famosas, y también de una narración que será la que nos ocupe en la presente ponencia. El otro momento que decidió la elección de

nuestro objeto de estudio se produjo al leer la versión en castellano de dicha narración y percibir una inadecuación entre el texto original y la orientación dada a la traducción del mismo. Enseguida explicamos esta presentación, realizada de manera tan concentrada, del asunto sobre el que versará nuestro análisis. La novela en cuestión es *Kind aller Länder*, publicada por Keun en el año 1938, durante su etapa en el exilio, y en la cual la autora plasma precisamente las vivencias y dificultades de una familia huida de la Alemania nazi por las convicciones políticas del padre escritor. La existencia cotidiana se caracteriza por la experiencia de inseguridad, miedo, marginalidad y provisionalidad de los exiliados del régimen de Hitler. Sin embargo toda esta realidad la percibimos encauzada a través la voz de una niña, la hija de la familia mencionada. La perspectiva de Kully, que así se llama la pequeña, le permite a la autora realizar una crítica ingenuamente certera de las circunstancias políticas y socioeconómicas vigentes en ese contexto histórico inmediato de 1938. Este recurso, ya empleado por otros escritores alemanes, no elude sin embargo la presencia de momentos de pura desesperación que ni siquiera la mirada lúdica infantil puede cubrir. De esta novela se encuentra en el mercado, como ya adelantábamos, una traducción al castellano en la colección juvenil de la editorial Alfaguara que lleva el título de *El juego de los países*. Dicha traducción es obra de Anton Dieterich. Cuando supimos de su existencia nos extrañó notablemente pues, conociendo el texto y conscientes de la temática y de las argucias narrativas de la autora, no nos pareció una novela fácil de adaptar a las exigencias de lectores de 12 o 14 años en adelante (la asignación de esta edad al colectivo receptor de las obras incluidas en la Serie Roja de Alfaguara Juvenil nos fue confirmada por la propia editorial).

La orientación de la traducción a un grupo tan específico y exigente como son los jóvenes nos coloca ante una serie de cuestiones que debemos plantearnos. En primer lugar, un libro destinado al público infantil debe, por un lado, ser entretenido, «engancha» y divertir; y por otro lado, debe formar, transmitir valores y ayudar a desarrollar la capacidad crítica, imaginativa, etc. de los lectores. Ambos componentes humorístico y crítico-ilustrador se encuentran presentes en la mayoría de las publicaciones de esta autora y muy concretamente en *Kind aller Länder*, por lo tanto en este punto la adaptación de la obra no constituiría un problema insolventable. Más bien al contrario, la carga humanista de la novela la hacen muy merecedora de su divulgación y muchos de los problemas abordados continúan en cierto modo de plena actualidad. Tal es el caso de la integración de los exiliados-emigrados, la marginación social, el materialismo corruptor de las relaciones humanas, las estructuras sociales de signo androcático, la inseguridad económica y existencial, etc. Por ello pensamos que esta obra se merece un esfuerzo de adaptación al medio castellanoparlante actual, pese a ser el nuestro un contexto cultural y espacio-temporal tan distanciado del original.

El conflicto que debemos considerar para llevar a cabo esta iniciativa con éxito se sitúa más bien en los conocimientos y en la capacidad reflexiva y crítica que la autora presupone en el público receptor del texto original. Como ya señalamos, la novela se publica en la inmediatez del tiempo narrado, en el mis-

mo año 1938, y en ella Keun se dirige a un lector cómplice y activo, que compare una orientación política antifascista y que posea ya una madurez intelectual que le permite leer entre líneas. En cambio, para un público que no conozca el contexto sociohistórico y político de trasfondo deben resultar difíciles de entender las finas ironías y los graves mensajes que la narradora Kully suelta ingenuamente a borbotones, cual loro que repite sin cesar los comentarios de los adultos. En el caso concreto que nos ocupa, los jóvenes receptores del texto traducido se sitúan en un ámbito cronológico y geográfico muy alejado del que aborda Keun en la novela y probablemente no comprenderán la tragedia del exilio y del nacionalsocialismo. Así pues, veremos a continuación de forma más pormenorizada las dificultades que un texto origen como éste ocasiona en una traducción tan específica como la que aquí nos ocupa. Intentaremos de esta forma calibrar las posibilidades que tiene esta novela de ser disfrutada, pero también comprendida, por las chicas y chicos de nuestro país.

Lo primero que destaca al acercarnos a la composición es la inexistencia de una progresión argumental. En efecto, la familia protagonista se mueve entre diferentes estaciones del exilio sin dirigirse a ninguna meta. Esta falta de evolución refleja la frecuentemente mencionada pérdida de referencia cronológica del refugiado, la cual también aparece directamente aludida en la novela, y que sitúa a la persona en una posición marginal, apartada de cualquier impresión de cotidianidad. Tal sensación de inmovilidad es consecuencia de los constantes cambios de lugar, los cuales les impiden a los exiliados llevar una existencia rutinaria y, por lo tanto, estructurada en el tiempo:

*Meine Mutter und ich wissen auch sonst oft nicht, in welchem Monat wir eigentlich leben, weil die Jahreszeiten in allen Ländern anders sind.(...) Wir haben auch sonst keine Zeiten, an denen wir uns festhalten können, manchmal erfahren wir nur ganz zufällig, daß Sonntag ist oder Weihnachten oder Allerheiligen. Ostern hätten wir fast einmal für Pfingsten gehalten. Wir vergessen oft, wie lange wir aus Deutschland fort sind, in welchem Jahr wir leben. Eines Tages werden wir unsere Geburtstage vergessen und nicht mehr wissen, wie alt wir sind.*

(Keun 1981:173)

Mi madre y yo a menudo no sabemos en qué mes vivimos realmente porque las estaciones son distintas en todos los países. Cuando nos fuimos de Niza era verano, un día después teníamos lluvia e invierno en Amsterdam. Por lo demás tampoco tenemos fechas a las que aferrarnos; a veces, nos enteramos sólo por casualidad de que es domingo o Navidades o Todos los Santos. Una vez casi tomamos Pascua por Pentecostés. Olvidamos a menudo cuánto tiempo llevamos fuera de Alemania, en qué año vivimos. Un día olvidaremos nuestros cumpleaños y ya no sabremos cuántos años tenemos.

(Keun 1984:130)

La desorientación temporal se ve plasmada en la estructura misma de la novela, como demuestran los constantes saltos de una estación del exilio a otra. Si bien este caos argumental responde a las circunstancias de creación de la obra, carac-

terizadas por la inmediatez de los hechos relatados (la novela es ideada en el mismo año que se presenta como tiempo de la ficción) y a la precipitada escritura de la autora, acuciada por la penuria económica, también puede ser considerado como un desorden intencionado (Rosenstein 1991:210). La autora retrata de esta manera la situación de atemporalidad y marginalidad que caracterizaron al exilio: la vida transcurre pero no va hacia ninguna parte. Alejada de una concepción progresiva de la vida cotidiana, la familia protagonista lleva una existencia improvisada sobre la marcha, sin una planificación de futuro. Consecuentemente, el hilo argumental no está determinado por el devenir temporal, sino por las relaciones humanas establecidas entre los personajes y por las decisiones tomadas por el padre de manera imprevisible. La atemporalidad, la desorientación y la provisionalidad que caracterizan la existencia del exilio se constituyen por lo tanto no sólo como contenidos, sino como estructura de la obra misma. A la falta de movilidad hay que sumar la caótica disposición textual. Así, el presente narrativo abarca unas pocas semanas y se sitúa primero en Bruselas y después en Ámsterdam. Desde esta perspectiva del presente, la narradora relata en forma de flash backs otras etapas del exilio, localizadas en Ostende, Lemberg (Polonia), Salzburgo, París, Niza y Bordighera (Italia) y finalmente en Nueva York, Norfolk y Virginia Beach. Todas estas dificultades que la especial composición estructural de la novela ocasionaría para un lector juvenil difícilmente pueden ser aliviadas mediante la traducción. Precisarían más bien, repetimos, para este caso de traslación al ámbito perceptivo de personas en proceso de formación, una introducción explicativa que, por otra parte, desvelaría ya el contenido de la novela y reduciría notablemente las expectativas de los lectores.

Otro aspecto fundamental de la obra que podría pasar desapercibido a los ojos de un público que no haya alcanzado un cierto nivel de madurez crítica y analítica es el de la alteración radical de estructuras de dominio que Keun lleva a cabo a partir de las tres figuras protagonistas. La autora recurre al topos del infantilismo para aplicarlo de diferente manera a estos personajes. Y, como se podrá observar brevemente a continuación, con esta estrategia subvierte o, por lo menos, deslegitima la jerarquización social establecida sobre los parámetros de género y generación. El concepto del infantilismo en referencia al escritor exiliado es tratado en la época que nos ocupa desde diferentes puntos de vista por Thomas Mann, Kokoschka o Günther Anders. Precisamente la concepción que defiende éste último se refleja con exactitud en la figura del padre de Kully. Anders contempla la inmadurez del artista como estrategia para mantener el equilibrio existencial. La provisionalidad del exilio se reproduce en una vida bohemia y carente de previsión que transmite la negación del exiliado a concebir el mundo circundante como el suyo propio y la obstinación en considerarlo una fase pasajera. De esta manera se conforma una existencia *inútil*, identificable con la pubertad en tanto que es comparable a la de los individuos que aún no alcanzaron la madurez en su desarrollo psíquico (Anders 1962:605-606). Aplicado a la figura parental de la novela, Keun nos muestra cómo la norma social que delega en el varón adulto el sustento y la protección del núcleo familiar conlleva el sufrimiento de las personas dependientes del mismo. El padre de Kully se comporta de manera irresponsable, derrochando los pocos medios que

poseen en caprichos sibaritas, ante la impotencia de su mujer y de su hija. Éstas le sirven al supuesto protector como prenda que dejar en restaurantes y hoteles, mientras él desaparece, en busca de dinero para pagar la cuenta... y no se da prisa en volver. No obstante, su actitud irresponsable y el rechazo de cualquier forma de estabilidad van unidos, al igual que en la concepción de Anders, a un sólido compromiso político. En efecto, mediante su ineptitud para las cosas prácticas el padre de Kully manifiesta su inconformidad ante la situación de exiliado, que él se empeña en mantener como provisoria, en espera de que las cosas cambien en Alemania. De esta mezcla de gravedad política y ligereza cotidiana en su padre nos proporciona Kully, entre muchas otras, esta muestra:

*Wir sind aus Deutschland fortgefahren, weil mein Vater es nicht mehr ausgehalten hat, denn er schreibt Bücher und für Zeitungen. Wir sind in die allgemeine Freiheit gewandert. [...] Mein Vater bekommt hauptsächlich Geld für seine Bücher aus Holland, aber das hat wenig Sinn, weil das Geld von ihm schon ausgegeben ist, bevor es ankommt.*

(Keun 1981:8)

Nos fuimos de Alemania porque mi padre no aguantaba más, ya que escribe libros y artículos para los periódicos. Emigramos en busca de la libertad. (...) Mi padre gana dinero sobre todo por los libros que ha publicado en Holanda, pero eso tiene poco sentido porque se gasta el dinero antes de que llegue a sus manos.

(Keun 1984:9)

Pero lo más curioso, y con ello enlazamos con la figura de la madre, es que, a pesar de su actitud pueril, la autoconcepción del hombre como cabeza de familia le hace dirigirse a su mujer y a su hija desde una posición de superioridad que, para el lector que lo ve desde la distancia, resulta histriónica y deslegitimada. De hecho no sólo trata a la pequeña de diez años, sino igualmente a su esposa como si fuese una menor. Este proceder se constata en una escena reveladora de la estructura vigente en esta familia:

*Einmal hat meine Mutter geweint und gesagt: „Das Kind muß doch was lernen, das Kind muß doch eine richtige Erziehung haben, was soll denn aus dem Kind werden?“ Da sollte ich nach Paris geschafft werden in ein Kloster.*

*Meine Mutter hat geweint, ich habe geschrien. Und mein Vater hat gesagt: „Nun seid mal ganz ruhig, Kinder. Hör mit dem Gebrüll auf, Kully, du bleibst bei uns“. Dann hat er zu meiner Mutter gesagt: „Also, ich bitte dich, Annchen, laß das Kind doch in Ruh. Es genügt vollkommen, wenn das Kind kann, was du kannst – und das kannst du ihm beibringen“.*

(Keun 1981:32-33)

Una vez mi madre lloró y dijo:

-La niña tiene que estudiar, la niña tiene que tener una educación de verdad, ¿qué va a ser de ella?

Entonces pensaron mandarme a París a un convento.

Mi madre lloraba, yo gritaba. Y mi padre dijo:

-Un poco de calma, queridas. Deja de gritar, Kully; tú te quedas con nosotros -luego dijo a mi madre: Por favor, Anita, deja en paz a la niña. Basta con que sepa lo que tú sabes, y eso se lo puedes enseñar tú.

(Keun 1984:27)

La equiparación por parte del hombre de hija y esposa como seres infantiles, dominados por emociones y no por la razón, es evidente en el texto original. En la traducción este matiz se pierde debido a la traslación de *Kinder* por *queridas*, mucho más inocuo, y también porque en castellano el empleo del diminutivo para nombres propios en contextos familiares es más frecuente. *Annchen* posee una connotación, sobre todo en el marco de esta novela, mucho más peyorativa. Paralelamente, el componente genérico le sirve al padre para reafirmar su posición de dominio sobre el resto de la familia. Así, se percibe en la cita anterior la poca importancia que le concede a la formación de la niña y la cual reduce al nivel de su esposa. Ésta no sólo vio restringidas sus posibilidades educativas sino que ni siquiera tiene la opción de colaborar con su trabajo a los ingresos de la familia, precisamente a causa de la prohibición de su marido.

Resulta grotesco que la figura que se autoerige en superior, fundamentándose en su caracterización como ser adulto y masculino, se revele en la novela como un ser dependiente, incapaz y, de facto, inferior a su esposa e hija. Éstas, a pesar de la marca genérica y generacional, demuestran una mayor madurez que la del cabeza de familia. Así, en la ausencia de su compañero, Anne recurre a la ayuda de un amigo literato, porque, como se dice en la obra, desea volver a hablar por fin con un escritor adulto y hacer acopio de algo de dinero para poder volver a comer (Keun 1981:44). Kully por su parte demuestra desde el comienzo de la novela que posee una mayor consciencia del valor de las cosas y de las leyes del dinero que su progenitor. Esta subversión o, como mínimo, desautorización de las estructuras de poder en la exposición que nos ofrece Keun exige, por parte de los lectores, una actitud colaboradora para percibir los guiños que la autora lleva a cabo en la composición de los personajes. Por lo tanto, tanto el diseño del argumento como de las figuras precisa, para su comprensión y consiguiente disfrute, de un lector activo y capaz de realizar el tipo de reflexiones que hemos ofrecido aquí. Y lo mismo, como podremos comprobar a continuación, se puede afirmar en referencia a la perspectiva narradora infantil. Efectivamente, la voz de la pequeña e inocente Kully puede resultar graciosa e inteligible para los lectores a los que va destinada la traducción de la novela. Sin embargo, el conocimiento de las graves circunstancias políticas y sociales, a las que la niña se refiere continuadamente, permite una lectura totalmente distinta de ese mismo discurso infantil. Y esta lectura es la que tiene como objetivo Keun con la creación de esta obra. Así, por ejemplo, se corresponde con un típico relato para niños la búsqueda y captura por parte de la pequeña de todas las monedas que su despistado padre fue perdiendo por el dormitorio. Kully se las cuelga después al cuello imitando a un general profusamente condecorado (Keun 1981:26). Sin embargo, unos párrafos más adelante la historia adopta un cariz menos apto para un público infantil, cuando el padre de Kully le arranca el collar a su hija para darle una propina al revisor del tren. La inseguridad y la

carencia económica, agudizadas por la actitud despilfarradora del progenitor, se introducen de esta manera en los pequeños juegos de la narradora. Más inocentes son la escena del *juego de los países*, donde Kully y su madre compiten a ver cuántos trenes tomaron, cuántos hoteles, ciudades, países visitaron, etc. (Keun 1981:88), o el episodio en el que la pequeña rompe el termómetro para tocar las *bolitas plateadas* de su interior (Keun 1981:92-93).

No obstante, la mayoría de las veces, cuando esperamos encontrar la simple narración de un entretenimiento propio de la edad de Kully, el juego se revela algo más serio: se convierte en varias ocasiones en una estrategia de la pequeña con la que alejar el miedo y la amenaza que percibe a su alrededor. Así, la transformación de su madre en árbol, que parecería una práctica habitual e insignificante propia de la infancia, se revela como un mecanismo protector cuando se lee en el contexto en el que se presenta en la novela:

*Unten auf der Straße pfiiff ein Mann ein Lied. Meine Mutter zitterte: «Hast du es gehört? Hast du das Pfeifen gehört? Das war das Horst-Wessel-Lied, das eben jemand unten auf der Straße gepfiffen hat – hier in Amsterdam.» Ich kenne das Lied nicht, aber warum muß es meine Mutter so traurig und erschrocken machen? [...] Da habe ich meine Mutter in Gedanken in einen Baum verwandelt, denn ein Baum ist ruhig, er hat keine Angst. Ein Baum hat keinen Hunger, keine Tränen. Er lacht nicht und spricht nicht. Ich habe sie in einen Baum verwandelt, damit sie nicht mehr zittert. Danach konnte ich einschlafen.*

(Keun 1981:115)

Abajo, en la calle, un hombre silbaba una canción. Mi madre tembló: -¿Lo has oído? ¿Has oído lo que silbaba? Era la canción de Horst-Wessel. Alguien acaba de silbarla en la calle, aquí, en Amsterdam.

Yo no conozco la canción, pero, ¿por qué tiene que entristecer y asustar tanto a mi madre? (...) Entonces convertí mentalmente a mi madre en un árbol, porque un árbol está tranquilo, no tiene miedo. Un árbol no tiene hambre, ni lágrimas. No se ríe ni habla. La convertí en árbol para que no temblara más. Después pude dormirme.

(Keun, 1984:88).

La traducción que aquí se nos ofrece minimiza el valor de las referencias políticas y geográficas que Keun introduce, ya que no las explica ni las resalta en el texto. De esta manera, al lector no avisado se le proporciona la misma sensación de amenaza y a la vez de incompreensión que vive Kully, pero no es éste el objetivo de Keun. El hecho de escuchar el himno fascista alemán precisamente en Ámsterdam, donde los exiliados se creen todavía a salvo del acecho nacionalsocialista, produce una sensación de pánico en la madre que refleja el desamparo de los refugiados alemanes en aquellas circunstancias. La utilización de la mirada sorprendida e ingenua de la narradora no hace sino resaltar esa aberración en la que viven muchos compatriotas y que ella sólo puede intuir. A lo largo de toda la novela se encuentra en reiteradas ocasiones el empleo de la inocencia infantil como velo para dar expresión a esta grave situación política. Kully recoge la información que les oye a los adultos y la reproduce, después de



tamizarla mediante un filtro de candor y sencillez que acaba con toda argucia retórica de los mayores. De esta forma, la mirada directa de la narradora simplifica complicadas argumentaciones y, al hacerlo, desenmascara para el lector atento el ansia de poder que aquéllas ocultan. Así, resume el discurso radiado del *Führer*: *Der Mann am Radio hieß Hitler. Er wollte ein neues Land haben, die Tschechoslowakei* (Keun, 1981:105). Traducción: «El hombre de la radio se llamaba Hitler. Quería otro país, Checoslovaquia» (Keun, 1984:80). O por ejemplo, cuando la narradora y su madre van al encuentro de su abuela, que se reúne con ellas en Italia procedente de Alemania, siguen las referencias al dictador y, aunque Kully no comprende muy bien, sí sabe que con el nombre de Hitler van asociados el sufrimiento de sus seres queridos así como una amenaza global:

*Meine Großmutter kann Hitler auch nicht leiden, aber sie hat Angst vor ihm. Sie muß ja immer wieder zurück nach Deutschland, und da kann sie eingesperrt werden, weil sie mit uns zusammen war. Niemals darf sie laut sprechen. Die Deutschen sollen nicht laut sprechen, weil sie Radio hören müssen.*

(Keun 1981:147)

Mi abuela también detesta a Hitler, pero le tiene miedo. Claro, ella tiene que volver a Alemania y la pueden meter en la cárcel por haber estado con nosotros. No puede hablar nunca en voz alta. Los alemanes no deben hablar en voz alta porque tienen que oír la radio.

(Keun 1984:111)

La introducción de esa mirada ingenua en medio de un panorama tan grave da pie a la sonrisa de los lectores con un mínimo de conocimientos sobre la historia contemporánea de Alemania. No creemos que dichos conocimientos se puedan presuponer en general en los miembros más jóvenes del colectivo al que va dirigida esta traducción. La interpretación literal de la última frase citada, en ese caso, resultaría para ellos totalmente absurda. Igualmente, la permanencia en un nivel de lectura superficial y simplemente graciosa supone un problema cuando, en medio de la narración, nos encontramos con una de las frecuentes declaraciones de Kully originadas o bien a partir de las reflexiones de su padre o bien de la experiencia de la niña de muerte y miedo. En este contexto, a la pequeña le parece la muerte en varias ocasiones como una opción preferible ante una vida de sufrimiento o de carencias:

*Mein Vater hat einen Revolver, mit dem kann er schießen. Wenn wir mal gar nicht mehr weiter wissen, schießt er uns damit tot. Dann kann uns wenigstens nichts mehr passieren.*

(Keun 1981:116)

Mi padre tiene un revólver, con él puede disparar. Cuando ya no sepamos qué hacer nos matará de un disparo. Entonces, por lo menos, no nos podrá pasar nada.

(Keun 1984:88-89)

Esa presencia casi constante de la muerte como telón de fondo no se reduce a la familia protagonista, sino que se revela en la novela como una opción que para una buena parte del colectivo de los exiliados constituye la mejor salida:

*Viele Emigranten wollen sterben, und mein Vater sagt oft, es sei das beste und einzig Wahre (...) Die meisten Menschen müssen ohne Hilfe von allein sterben und sind dann immer noch in Gefahr, daß jemand sie rettet. Wenn ich erwachsen bin, will ich auch sterben, aber bis dahin ist noch lange Zeit.*

(Keun 1981:136-137)

Muchos emigrantes quisieran morirse, y mi padre dice a menudo que es lo mejor y lo único auténtico [...] La mayoría de la gente se tiene que morir sola, sin ayuda de nadie, y encima corre el riesgo de que alguien la salve. Yo también quiero morirme cuando sea mayor, pero hasta entonces queda mucho tiempo.

(Keun 1984:103-104)

Para concluir esta exposición de ejemplos con los que queremos demostrar la inconveniencia de concebir el discurso de la narradora infantil de una manera plana y por ello más amable, es decir, sin ahondar en la gravísima denuncia social y política que realiza Keun a través de la pequeña, baste una frase. Tras enterarse del suicidio de un amigo de su padre, Kully exclama: *Ich möchte am liebsten, daß Menschen gar nicht mehr erst geboren werden* (Keun 1981:139). Traducción: «Yo preferiría que las personas no llegaran ni siquiera a nacer» (Keun 1984:106). En este caso, ya no sirve ampararse bajo el manto de ingenuidad anterior, ya que la realidad terrible que la narradora percibe surge aquí sin embrazos de ningún tipo.

En resumen, la observación de la estructura compositiva, del diseño de los personajes principales y, especialmente, de la perspectiva narrativa, ofrece unas conclusiones bastante unívocas respecto a la posibilidad de destinar la traducción de *Kind aller Länder* a lectores castellanoparlantes de doce años en adelante. La aparente espontaneidad compositiva y sencillez narrativa se revelan, tras un breve análisis, como elementos complejos que incluyen una grave denuncia de las condiciones poco o nada humanitarias de los exiliados. Pero, además, en el texto aparecen referencias culturales o políticas del momento que no siempre son adaptadas o aclaradas por el traductor de manera que resulten al menos entendibles para los lectores. Alguna de estas dificultades sí es superada, por ejemplo cuando se traduce *Ich aber konnte nur Deutsch und davon hauptsächlich Kölsch* (Keun 1981:8) por «Pero yo sólo sabía alemán, y sobre todo el que se habla en Colonia» (Keun 1984:9). Sin embargo, la ya vista referencia a la *Horst-Wessel-Lied* es dejada intacta en su traducción, lo cual, evidentemente, constituye un obstáculo claro para la comprensión de un joven lector medio en España. También se conserva la denominación en alemán de *Frühstücksstube* cuando, si no por un término sinónimo convencional, sí se podría sustituir por una expresión equivalente en castellano como «bar de desayunos», aunque sea entre comillas para dejar claro que no se trata de un vocablo de uso normativo:

Mi padre también se quería ir, él siempre se quiere ir. En una *Frühstücksstube* bebió mucho licor marrón de nueces, que le pudo envenenar. En

las *Frühstücksstuben* no se desayunaba, sino que se almorzaba y cenaba frenéticamente.

(Keun 1984:62)

Otra posibilidad sería mantener la palabra en alemán pero introduciendo una nota explicatoria a pie de página, lo cual, teniendo en cuenta una vez más el perfil de los lectores destinatarios de la traducción, no nos parece tan aconsejable por dificultar una lectura fluida. En cambio, ésta sería una solución aconsejable para solucionar la presencia de datos de importancia para el contexto histórico pero que no resultan imprescindibles para la comprensión del texto, como por ejemplo cuando se hace referencia a la anexión de Austria (Keun 1981:46) o al interés de Hitler por Checoslovaquia.

Como conclusión, podemos afirmar que el análisis de la novela y de las características compositivas de la misma así como de las referencias históricas, políticas o culturales nos hace dudar de la adecuación del texto a un público infantil y adolescente. En ocasiones las dificultades se podrían solventar con aclaraciones intra- o extratextuales, según los casos, pero esta estrategia no bastaría para descifrar la ironía autorial constante en la obra y la cual exige un lector cómplice, activo y mínimamente formado. La presentación de la obra en la contraportada de la traducción, tras hacer un resumen del contenido, demuestra que el objetivo de la versión en castellano es poco más que proporcionar una visión infantil y lúdica sobre las circunstancias históricas de referencia: «Kully conoce el “juego de los países” mejor que la mayor parte de los niños del mundo: un juego en el que ningún libro de historia podrá ganarle nunca». La pérdida de riqueza que esta concepción simplificada de la novela supone nos parece un sacrificio injustificado y abogamos por que, más bien, la traducción del texto se oriente a un público adulto, que tenga la posibilidad de reconocer el valor documental y artístico de la novela y, por lo tanto, de disfrutarla.

## Referencias

- ANDERS, Günther. 1962. Der Emigrant. *Merkur* 16/7, pp. 601-622.
- BEUTEL, Heike, Anna Barbara HAGIN. 1995. *Irmgard Keun. Zeitzeugen, Bilder und Dokumente erzählen*. Colonia: Emons.
- FEILCHENFELDT, Konrad. 1986. *Deutsche Exilliteratur. Kommentar zu einer Epoche 1933-1945*. München: Winkler.
- FEUCHTWANGER, Lion. 1984. Der Schriftsteller im Exil. *Ein Buch nur für meine Freunde*. Fráncfort/M.: Fischer, pp. 53-58.
- HÄNTZSCHEL, Hiltrud. 2001. *Irmgard Keun*. Reinbeck: Rowohlt.
- JELINEK, Elfriede. 1980. Weil sie heimlich weinen muß, lacht sie über Zeitgenossen – Über Irmgard Keun. *Die horen* 120, pp. 221-227.
- KEUN, Irmgard. 1981 (1938<sup>1</sup>). *Kind aller Länder*. Düsseldorf: Claasen.
- . 1983 (1947<sup>1</sup>). Bilder aus der Emigration. *Wenn wir alle gut wären*. Colonia: Kiepenheuer, pp. 107-130.
- . 1984. *El juego de los países*. Trad. de Anton DIETERICH. Madrid: Alfaguara.
- . 1990. *Ich lebe in einem wilden Wirbel. Briefe an Arnold Strauß 1933-1945*. Gabrielle KREIS y Marjory S. STRAUSS, eds. München: DTV.
- KOKOSCHKA, Oskar. 1975 y 1976. *Das schriftliche Werk*. Vol. 3 y 4. Heinz SPIELMANN, ed. Hamburgo: Christians.
- MANN, Thomas. 1968. *Werke. Das essayistische Werk. Taschenbuchausgabe in acht Bänden*. Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie (vol. 3). Hans BÜRGIN, ed. Fráncfort/M.: Fischer.
- MARCHLEWITZ, Ingrid. 1999. *Irmgard Keun. Leben und Werk*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- ROSENSTEIN, Doris. 1991. *Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre*. Fráncfort/M.: Lang.