

Justyna Wesota

Universidad de Breslavia

LA TRADUCCIÓN DE NEO-
LOGISMOS EN LA VERSIÓN
ESPAÑOLA DE LA PROSA
DE ANDRZEJ SAPKOWSKI

Se puede afirmar sin mayor riesgo que todo texto traducido se vuelve una fuente potencial de información sobre las relaciones entre la lengua meta y la original. Sin embargo, las personas interesadas en la comparación del polaco y del español se ven obligadas a aceptar el hecho de que las traducciones de la literatura polaca no son un fenómeno muy frecuente en la Península Ibérica. Todavía menos a menudo ocurre que una obra polaca goce allí de un éxito editorial comparable con aquel que tuvo en su país natal. Por lo tanto, no se puede negar que las numerosas traducciones de la prosa de Andrzej Sapkowski realizadas por José María Faraldo durante los últimos nueve años (6 novelas y 3 colecciones de cuentos) amplían las posibilidades en el campo del análisis contrastivo polaco-español, tanto en lo cultural como en lo lingüístico. Como observa Faraldo en una de las entrevistas, las obras de Sapkowski abundan en elementos problemáticos para el traductor: los medievalismos, los regionalismos, el lenguaje coloquial... (Faraldo, Irluachair 2004) Nos gustaría aprovechar una parte de ese material, el conjunto de los cuentos fantásticos *Ostatnie życzenie* de 1993 [a continuación O] y su versión española *El último deseo* de 2002 [a continuación U] para averiguar a qué dificultades se tiene que enfrentar un traductor castellano durante el trasvase de neologismos: creaciones lexicales inherentes del género fantástico.

Reflexionar sobre el problema de la traducción de neologismos (y todavía más de los provenientes del género mencionado) a primera vista puede parecer una pérdida de tiempo: cada uno de ellos es en realidad una palabra inexistente en la lengua, un uso aislado, una invención singular de un autor que la necesita, en muchas ocasiones, en un solo contexto para no evocarla más en su obra. Los neologismos de la literatura fantástica, además de tener ese carácter inédito, pertenecen sobre todo al campo semántico de lo sobrenatural o imaginario, así pues el análisis de la manera de tratarlos en el trasvase no ofrece aparentemente posibilidad de revelar nada que pudiera enriquecer nuestro conocimiento de la lengua y las relaciones interlingüísticas. Este artículo tiene como intención, si no demostrar, por lo menos sugerir que el estudio de la traducción de este tipo de neologismos puede ser útil, es decir, permite observar ciertas reglas que determinan el funcionamiento de distintos sistemas lingüísticos.

Parece que todo neologismo se podría situar en un punto de una escala limitada por dos extremos: en uno se encontrarían vocablos nuevos creados en total sobre la base de morfemas existentes y por eso comprensibles, mientras que al final de la escala se hallarían palabras indescifrables incluso dentro del contexto en el que se usaron, y eso

por componerse de morfemas inventados por el autor. Naturalmente, entre los dos extremos cabrían otros modelos de neologismo posibles, como los de la raíz inexistente, pero acompañada de morfemas derivativos auténticos o los vocablos de forma incomprensible fuera del contexto, pero interpretables en el fondo de la situación de uso, etc.

Sapkowski al introducir los neologismos se sirve por lo general de morfemas existentes, así que sus creaciones no presentan mayores problemas de comprensión (lo que resulta muy importante en el proceso de traducción cuya primera etapa es siempre la interpretación correcta del original). Además, la mayoría de los morfemas presentes en una lengua suelen tener sus equivalentes en otras lenguas: cosa que parece garantizar un trasvase bastante fácil o casi mecánico, por lo menos en las lenguas del mismo tipo morfológico (como el polaco y el español, dos lenguas flexivas). Sin embargo, esa sencillez a veces resulta falsa, como intentaremos demostrar a continuación.

El neologismo más famoso de Sapkowski, que se repite con más frecuencia a lo largo de siete de sus libros traducidos al español, es el nombre de la profesión de su protagonista Geralt. El personaje, como los demás de su oficio, se gana la vida matando los monstruos que proliferan en el mundo fantástico y amenazan al hombre. En su trabajo aprovecha no solo el arte de la esgrima sino también la magia sencilla. Los representantes de dicha profesión, aunque imprescindibles en el mundo lleno de bestias, no gozan del aprecio social: la gente los desdeña porque se reclutan a menudo de entre los niños expósitos y se someten a diversas mutaciones para poseer la destreza sobrehumana en la lucha.

Ha sido necesario recoger estas informaciones para entender plenamente la estructura del nombre de la profesión descrita: *wiedźmin*, la combinación de la raíz conocida de la palabra *wiedźma* (que también designa a una persona que emplea hechizos, valorada de manera negativa) y el sufijo *-in* que sirve como marca de género masculino (compárense p.ej. *mieszczanin*, *powodźnianin*, *anglikanin*) y al mismo tiempo puede asociarse con palabras de origen extranjero como *ronin* (un hombre errante, un samurái, es decir, un guerrero, que perdió su lugar en la jerarquía social) o *asasyn* (miembro de una secta que se ocupaba de asesinatos políticos, famosa por su habilidad en este área).

José María Faraldo tradujo el neologismo *wiedźmin* como *brujo*, por lo que aprovechó como base la palabra equivalente en español a *wiedźma*, *bruja*. No obstante, a diferencia del polaco, donde no existe la forma masculina de ese sustantivo, la lengua castellana dispone de tal: es precisamente la palabra *brujo*. El morfema final *-o* es la marca más prototípica del género masculino español, sin embargo, *brujo* no es neologismo sino un vocablo que figura hasta en el diccionario normativo de la Real Academia Española. Se define como “hombre al que se le atribuyen los poderes mágicos obtenidos del diablo” y también como “hechicero supuestamente dotado de poderes mágicos en determinadas culturas” (Real Academia Española 2001). *Wiedźmin*, que es el término clave de la saga fantástica de Sapkowski como nombre de un concepto antes desconocido, en español se vuelve uno de muchos *brujos*: palabra que en realidad debería ser su hiperónimo y no produce ninguna asociación nueva en el lector español. Además, *wiedźma* y *wiedźmin* no son variantes genéricas del mismo vocablo ya que el equivalente femenino de ese último es *wiedźminka* como se puede comprobar en los siguientes tomos de la serie (cuando Geralt decide ocuparse de la educación de una

huérfana a quien enseña lo único que el mismo sabe: el arte de cazar monstruos). Faraldo traduce *wiedźminka* como *bruja*, al no tener en realidad otra solución después de escoger *brujo* como equivalente de *wiedźmin*.

El traductor español al trasvasar el primer conjunto de cuentos sobre Geralt ya conocía toda la serie (lo que confirma indirectamente en una entrevista del año 2003 (Faraldo, Ishamael) para *Los espejos de la rueda*, un sitio web para los hispano-hablantes sobre la literatura fantástica), debería entonces darse cuenta de que la pareja de sustantivos *wiedźmin/wiedźminka* comparte con la de *brujo/bruja* solo los rasgos de *genus proximum*. No obstante, se sirvió de esta técnica de generalización. Faraldo explica su decisión en otra “entrevista”¹, de 2004, publicada en el portal de Internet cYbErDaRk.Net:

El traductor ha de ser sobre todo honrado, darse cuenta de sus posibilidades y de sus impotencias para trasladar el texto, y mostrarlo. Una cosa así ha sido, en nuestro caso, el renunciar a transformar la palabra *brujo*, que en polaco no existía en masculino y Sapkowski es el primero que lo usa (parece una tontería, pero en polaco sólo existían brujas). Hubiera sido ridículo inventar un neologismo como *brujero* o *brujeador*, porque en ese sentido el acervo cultural en las diversas tradiciones ibéricas (en este caso no existe una única tradición «española») es muy distinto del polaco. Así que se puede decir que esto es un fallo de la traducción pero un fallo honrado, asumido (Faraldo, Irluachair 2004).

Sin embargo, al principio del segundo tomo de la novela sobre Geralt, *El tiempo de odio*, Faraldo se ve obligado a usar por fin otra palabra para llamar el oficio del protagonista. Ocurre así porque el primer capítulo de la novela empieza con una “cita” de la entrada *brujo* de la apócrifa *Encyclopaedia Máxima Mundi* (inventada, por supuesto, por el autor) y, como es habitual en las enciclopedias, aparecen todos los términos usados para nombrar el fenómeno definido: además de *wiedźmin* la enciclopedia menciona el vocablo *vedymin* (Sapkowski 1995: 5) que el traductor castellano traslada como *brujero* (Sapkowski 2004: 4). Ese no es un neologismo, sino la variante cubana de *brujo*, no obstante parece más acertada porque presenta una diferencia visible respecto a *bruja* y el morfema *-ero* (propio de palabras como *marinero*, *camionero*, *peluquero*) indica claramente que se trata de una profesión.

Wiedźmin y su variante femenina *wiedźminka* no son, naturalmente, los únicos neologismos que aparecen en los cuentos recogidos en *Ostatnie życzenie*. Varias palabras a primera vista parecen situarse en la mencionada escala de novedad lexical (recórdemos: desde las combinaciones de morfemas existentes hasta las invenciones totalmente incomprensibles) entre las creaciones interpretables sólo gracias al contexto. Se podrían enumerar aquí sobre todo los nombres de diversas bestias a las que los brujos se ven obligados a enfrentarse. Al lado de los seres míticos conocidos por todos y recogidos, por ejemplo, por *Słownik mitów i tradycji kultury* de Władysław Kopaliński (como *bazyliżek*, *rusałka*, *strzyga*, *utopec* o *wilkołak*), aparecen otros, tampoco inventados por Sapkowski (como *alp*, *amfisbena*, *borowik*, *kikimora*, *klabater*, *leszy*) que un lector corriente con facilidad puede confundir con las puras creaciones de la fantasía del autor (como *bobotak*, *mula*, *wipper*). Sin embargo, un vistazo echado a la bibliografía espe-

¹ No se trata de una entrevista clásica, sino de una serie de respuestas a las preguntas enviadas previamente al traductor por Manuel G. “Irluachair” del portal Cyberdark.

cializada (como *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich, Wielka Księga Demonów Polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej, W kręgu upiorów i wilkołaków o a Rękopis znaleziony w smoczej jaskini*, un compendio sobre la literatura fantástica publicado por el mismo Sapkowski en 2001), permite descubrir que el autor sí crea a veces neologismos, pero por lo general sin inventar conceptos. *Leszy* resulta el nombre de un demonio eslavo del bosque (Podgórcy 2005: 262–263) cuyos sinónimos son *borowy* (ibidem: 151–152) y *borowik* (Kempiński 1993: 252). *Kikimora* también proviene de las creencias eslavas: se trata de un demonio que trae las pesadillas (Podgórcy 2005: 227). *Amfisbena* resulta una criatura de la literatura griega antigua (Sapkowski 2001: 164), *alp*, un tipo de vampiro y *klabater* (o *klabaternik*), el espíritu de los barcos, ambos de la mitología germánica (vienen de *Alp* y *Klabautermann*) (Podgórcy 2005: 227; Sapkowski 2001: 190). *Bobotak* deriva probablemente de *brukotak* (*brukolakas*), vampiro rumano mencionado por ejemplo por Henryk Sienkiewicz en *Ogniem i mieczem* (Sienkiewicz 1991: 10; Sapkowski 2001: 176).

Abstrayendo por tanto de *leszy* y *kikimora*, que resultan términos culturales iguales (aunque menos conocidos) que *bazyliśzek* o *smok*, los demás nombres del bestiario sapkowskiano se encuadran en la categoría de neologismos, por lo menos en la lengua polaca. El traductor español al crear la versión castellana de *Ostatnie życzenie* sigue por lo general la técnica aprovechada por Sapkowski, es decir, se sirve del préstamo naturalizado, adaptando, como el autor del original, los sustantivos inexistentes a la ortografía y las reglas fonotácticas de su lengua materna. De esta manera *alp* [O 68] se convierte en *alpa* [U 42] (porque un grupo de consonantes al final de la palabra resultaría poco natural y dificultoso para la pronunciación española), *bobotak* [O 88] se transforma en *bobolako* [U 54] (la terminación *-ac* en castellano es muy rara a diferencia de *-aco* (por ejemplo: *saco*, *taco*, *afrodisiaco*). En *klavatre* [U 51] (de sapkowskiano *klabater* [O 83]) y *vipper* [U 28] (de *wipper* [O 47]) saltan a la vista sobre todo los cambios ortográficos: la sustitución de *b* y *w* por *v*. En el fondo de estos, discutible parece la forma *amfisbén* [U 53] de *amfisbena* [O 87], tanto más que parece existir su forma castellana *anfisbena* (con *n* delante de la *f*) y la menciona Jorge Luis Borges en su *Manual de zoología fantástica* (Borges 1966: 3-4).

La traducción de neologismos de raíces sin equivalente en la lengua meta puede producir la impresión de un procedimiento fácil. La receta está clara: el intérprete debe tomar la palabra extranjera y ajustarla a las necesidades fonéticas de su idioma. No obstante, como casi siempre en caso de la traducción, resulta peligroso considerar universal también esta regla: hay que tomar en cuenta las posibles relaciones intralingüísticas en las que va a entrar el neologismo formado conforme al esquema descrito. Faraldo demuestra dos veces que es consciente de este hecho. Sabe que no puede introducir en su texto el neologismo *mula* [O 68] aunque este encaja muy bien por su forma dentro del castellano. Y eso porque en el original este sustantivo designa un tipo de vampiro mientras que en la lengua española se emplea también, pero con el significado del animal híbrido, cruce del caballo y del burro. Faraldo se salva alternando la *l* por la *r* y creando el vocablo *mura* [U 42], que asimismo funciona en castellano, aunque como término marítimo se conoce y se usa mucho menos, por añadidura con más frecuencia en la forma *amura* (Real Academia Española 2001), y *mura*-vampiro como su homónimo parece mucho más aceptable que *mula*, que también se referiría a un ser vivo.

Un problema similar surge en el caso de *bruxa* [O 69], otro neologismo de Sapkowski de origen portugués. En Portugal *bruxa* denominaba a una mujer convertida por sus propios hechizos en una vampiresa (Sapkowski 2001: 176). El autor polaco simplificó la forma original del vocablo (b-r-u-x-s-a), eliminando la s, así que Faraldo se vio obligado a desafiar la palabra *bruxa*, que para el lector español equivale a *bruja* aunque escrito conforme a las reglas ortográficas medievales. Parece natural que el traductor español rechazara la solución de trasvasar *bruxa* como *bruja*, especialmente en el fondo del problema ya comentado que se produjo con la tríade *wiedźma/wiedźmin/wiedźminka*. Faraldo optó finalmente por sustituir *bruxa* por *lamia* [U 42], un monstruo femenino de mitología griega, lo que se puede juzgar como una adaptación bastante acertada, incluso si la *bruxa* original grita y aúlla de manera macabra mientras que las *lamias* griegas sabían únicamente silbar (Podgórcy 2005: 250; Sapkowski 2001: 193).

Fuera del bestiario, en el léxico sapkowskiano de *Ostatnie życzenie* los neologismos creados sobre morfemas inexistentes en polaco son raros y se limitan a los términos relacionados con la realidad del mundo imaginario en el que se desarrolla la acción. Son, por ejemplo, los adjetivos *rivski* [O 10] y *novigradzki* [O 79] (del reino Rivia y de la ciudad de Novigrad) que se traducen respectivamente como *rivio* [U 4] y *novigrado* [U 48] (compárense, por ejemplo, *libio*, *lidio* y *belgrado*, *leningrado* formados en los modelos análogos). Las reglas que determinan la derivación de etnónimos suelen ser bastante claras en ambas lenguas así que su creación no presenta mayores problemas en castellano.

Por otra parte, el traductor siempre corre el riesgo de no reconocer el neologismo. “Traducir a Sapkowski es un reto y una delicia, y a la vez un trabajo que te vuelve loco”, afirma Faraldo en la entrevista para cYbErDaRk.NeT y continúa: “Debido al estilo y a la inmensa cantidad de citas y referencias de sus textos hay que estar alerta con cada palabra [...]” (Faraldo, Irluachair 2004). No sorprende entonces por ejemplo el caso de *Lutoński trakt* [O 82], nombre de un camino citado en el cuento *Mniejsze zło* (*El mal menor*) que deriva probablemente de algún topónimo (¿parecido a Luton inglés?). No se sabe seguro porque este neologismo no se vuelve a mencionar. El traductor español, engañado tal vez por el uso de la mayúscula y la forma propia de los apellidos polacos, traduce *Lutoński trakt* como *el camino de Lutonski* [U 50] (‘droga Lutońskiego’).

Un caso un poco diferente es el de otro neologismo de raíz inventada por el autor, *oren* (unidad monetaria del país Temeria). Faraldo elige la técnica de adaptación, sustituyendo *oreny* [O 13] por *ducados* [U 6], el nombre auténtico de monedas españolas y austriacas, lo que produce una disonancia en el universo fantástico de Sapkowski, consecuentemente construido de elementos paralelos, hasta alusivos, a los del mundo real, pero claramente distintos, aunque sólo sea precisamente gracias a la nomenclatura.

El grupo de neologismos formados sobre los morfemas polacos existentes, de traducción aparentemente fácil y obvia, pueden descubrir a veces contrastes puramente gramaticales entre las dos lenguas. Este es por ejemplo el caso de los adverbios de la oración “Pólmiski i talerze brzęknęły cynowo i srebrnie, puchary zadzwoniły kryształowo” [O 54]. El primer impulso es negar la naturaleza neológica de *cynowo*, *srebrnie* y *kryształowo*, palabras de existencia virtual en el sistema derivativo polaco donde entre las desinencias adverbiales caben tanto *-o* como *-e* que se unen conforme a la

regla a las raíces adjetivas. Sin embargo, al mismo tiempo nos damos cuenta de que los adverbios que desempeñan la función de complemento circunstancial de modo no se crean por lo general a partir de los nombres de materia, así que en el fragmento citado se usan realmente neologismos, lo que puede confirmar cualquier diccionario de la lengua polaca.

El español también dispone de un sufijo que permite la creación de adverbios: *-mente*. No obstante, ya a primera vista se observa la diferencia entre los morfemas polacos *-o*, *-e* y el *-mente* castellano: ese último es mucho más largo. A lo mejor a esta característica suya se debe el hecho de que, como afirma Julio Casares, en la lengua hablada la gente “utiliza *con* gran parquedad los adverbios en *-mente* sin salirse de su repertorio reducido y trillado y sin tendencia a producir por su cuenta nuevas formaciones” (Casares 1950: 157). En polaco la situación es distinta, los morfemas que constan de un solo fonema resultan muy cómodos y económicos, así que los adverbios se emplean y se crean sin las limitaciones típicas del español.

Aunque Casares asegura que los escritores y los poetas sí “inventan [...] o emplean los [adverbios-JW] existentes sin miedo a la incongruencia o al absurdo” (Casares 1950: 157) y Petrona Domínguez de Rodríguez-Pasqués cita ejemplos como *pelirrojamente* (pol. ‘rudo’) o *sindudamente* (pol. ‘bez wątpieniowo’ en oposición a *indudablemente*, ‘niewątpliwie’) (Domínguez de Rodríguez-Pasqués 1968: 297, 298), la tendencia general de la lengua hablada puede ser el primer impedimento para crear un neologismo adverbial en la traducción al castellano.

Por si fuera poco, en español, menos a menudo que en polaco, se crean adjetivos a partir de los nombres de materia: los hablantes de la Península Ibérica se conforman muchas veces con la construcción analítica *de+sustantivo* (*de madera*, *de hierro*, *de vidrio*). Incluso si estos adjetivos existen (*maderero*, *férreo*, *cúprico*), se utilizan raramente o en contextos determinados (p.ej., como afirma el DRAE, *maderero* se refiere “a la industria de la madera” y *cúprico* es el término usado en química al hablar “de los compuestos de cobre bivalente”). Entre los adjetivos que dieron el origen a los neologismos que estamos comentando (*cynowy*, *srebrny* y *kryształowy*), el equivalente adjetival lo posee sólo el último (*crystalino*), mientras que los demás se pueden volver a expresar sólo por medio de construcciones preposicionales, *de estaño* (‘cynowy’) y *de plata* (‘srebrny’). En esta situación falta la base para traducir al castellano los tres adverbios por medio de formaciones neológicas y no asombra la solución elegida por Faraldo: “Cuencos y platos chasquearon con el sonido del cinc y la plata, las copas tintinearón con el del cristal” [U 32]. Diciendo que no asombra, hacemos naturalmente caso omiso de que el estaño original (pol. ‘cyna’) se convirtió en la versión española en cinc (pol. ‘cynk’).

También por la tendencia mencionada de utilizar las construcciones preposicionales *de+sustantivo* en lugar de adjetivos de relación y pertenencia no aparecen en la versión española neologismos equivalentes a los polacos *wiedźmiński* [O 12], *gnomowy* [O 93], *krasnodudzki* [O 46] (trasvasados respectivamente como: *de brujo* [U 6], *de gnomos* [U 57], *de enanos* [U 28]) ni la locución adverbial *po wiedźmińsku* [O 66] que adquiere la forma de la expresión *como los brujos* [U 40]. Estas elecciones parecen naturales y comprensibles en el fondo de las propiedades de adjetivos y adverbios castellanos.

No obstante, desilusiona la frecuencia con la cual se neutralizan otros neologismos de Sapkowski, creados por medio de la composición, el procedimiento de la formación de palabras nada ajeno a la gramática española. *Długouch* [O 80] se traduce simplemente como *orejudo animal* [U 49], *dziworyby* [O 83] como *peces raros* [U 51] y *mlekosys* [O 58], *un niño de teta* [U 34]. *Nadbękart* [O 14] se convierte en *bastardo* [U 7], *igłokształtny* [O 70] en *parecido a aguja* [U 42] y *ludojadka* [O 24] en *devoradora de seres humanos* [U 13]. En caso de *grododzierzca* [O 11] Faraldo, quizás por el claro origen eslavo de ambas raíces (*gród-* y *dzierz-*) prefiere buscar un equivalente cultural del cargo nombrado por este neologismo y se decide por *corregidor* [U 5].

Parece que por lo menos uno de los compuestos se podría conservar: nos referimos al apodo del rey Abrad Zadrzykiecka. *Zadrzykiecka* [O 91] presenta la estructura verbo+sustantivo, típica no solo del polaco (compárense, por ejemplo, *liczykrupa*, *moczymorda*, *golibroda*). En español los compuestos verbo+sustantivo representan el grupo más productivo de todas las composiciones (citamos para demostrarlo: *abrecoches*, *limpiabotas*, *guardaespaldas*, *matasanos*). Parece entonces que *Subefaldas* podría ser un buen equivalente de *Zadrzykiecka*, no obstante, el traductor lo interpretó de otra manera. El apodo del rey según el contexto era un testimonio de su temperamento. Pero sólo este alias del monarca revela que se trataba del temperamento sexual porque en todo el fragmento se comenta solo su crueldad. De allí seguramente la traducción de Faraldo: *Zadrzykiecka – el Destrozador* [U 55] (pol. ‘rozpruwacz, rozrywacz’, literalmente ‘rozkawałkowywacz’) que no tiene nada que ver con el epíteto concedido al mujeriego Abrad.

Nos gustaría terminar el estudio de los casos particulares encontrados en esta traducción concreta con una serie de observaciones que parecen vigentes para el trasvase de los neologismos en general. Primero, las creaciones lexicales nuevas que no aprovechan morfemas existentes, pasan a la lengua meta en su forma original. Si esa se aleja demasiado de las reglas fonotácticas del idioma receptor, se suele naturalizarla por medio de la sustitución o de la adición de fonemas (o letras, en caso de cambios ortográficos) que se adapten mejor a la lengua meta. Esta tendencia puede ser más o menos fuerte según el idioma: por ejemplo, el polaco parece más abierto a los extranjerismos, mientras que el español suele naturalizar los préstamos.

Además, al introducir un neologismo en el texto, el traductor tiene que darse cuenta de las posibles asociaciones que puede producir la palabra nueva replantada de un sistema lingüístico a otro donde la red de relaciones lexicales difiere siempre de la original.

El análisis comparativo de los neologismos y sus equivalentes traductores permite a veces revelar contrastes gramaticales entre las dos lenguas. Los mecanismos a primera vista posibles de aplicar en otro sistema morfológico resultan inaceptables por diversas razones (relacionadas, por ejemplo, con las costumbres lingüísticas de los hablantes del idioma receptor).

Por último, nos gustaría observar que el traductor probablemente se va a mostrar siempre más reacio a usar neologismos que el autor del original. Esta actitud está relacionada con los peligros que amenazan al traductor: la interpretación incorrecta del neologismo y la crítica de los lectores frente a las innovaciones lexicales que pueden ser juzgados como errores ya que por todas las imperfecciones del texto se suele culpar al traductor.

BIBLIOGRAFÍA

- BARANOWSKI Bohdan, 1981, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- BORGES Jorge Luis, GUERRERO Margarita, 1966, *Manual de zoología fantástica*, México: Fondo de Cultura Económica, <http://www.scribd.com/doc/13339079/Borges-Manual-de-Zoologia-Fantastica> (25.11.2010).
- CASARES Julio, 1950, *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- DOMÍNGUEZ DE RODRÍGUEZ-PASQUÉS Petrona, 1968, *Morfología y sintaxis del adverbio en -mente*, *AIH. Actas III*, 293–303.
- FARALDO José María, ISHAMAEL, 2003, *José María Faraldo, Traductor de la saga de Geralt de Rivia*, <http://www.espejosdelarueda.org/modules.php?name=News&file=article&sid=104> (25.11.2010).
- FARALDO José María, "IRLUACHAIR" Manuel G., 2004, *Una conversación sobre el autor de la saga de Geralt de Rivia, su contexto cultural y sus traducciones*, <http://www.cyberdark.net/portada.php?edi=6&cod=274/> (25.11.2010).
- KEMPIŃSKI Andrzej M., 1993, *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań: SAWW.
- KOPALIŃSKI Władysław, 1991, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków: PIW.
- PODGÓRSCY Barbara i Adam, 2005, *Wielka Księga Demonów Polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice: KOS.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2001, *Diccionario de la Lengua Española*, <http://drae.rae.es>.
- SAPKOWSKI Andrzej, 1995, *Czas pogardy*, Warszawa: SuperNOWA.
- SAPKOWSKI Andrzej, 1993, *Ostatnie życzenie*, Warszawa: SuperNOWA.
- SAPKOWSKI Andrzej, 2001, *Rękopis znaleziony w smoczjej jaskini*, Warszawa: SuperNOWA.
- SAPKOWSKI Andrzej, 2004, *El tiempo de odio*, trad. José María Faraldo, Madrid: Bibliópolis.
- SAPKOWSKI Andrzej, 2002, *El Último Deseo*, trad. José María Faraldo, Madrid: Bibliópolis.
- SIENKIEWICZ Henryk, 1991, *Ogniem i mieczem*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, t. II.

Summary

Translation of the neologisms in the Spanish version of Andrzej Sapkowski's prose

In the presented paper the author tries to investigate the problems that can be related to the translation of neologisms. The analysis of some selected units from the collection of the Andrzej Sapkowski's fantasy short stories *The Last Wish* in the Spanish José María Faraldo's translation reveals (among other things) the importance of 1) presence of existent morphemes in the neologisms; 2) possible associations which a new word will produce having transferred it to the other linguistic system and 3) grammatical contrasts between the source and the target languages.

Streszczenie

Tłumaczenie neologizmów w hiszpańskim przekładzie prozy Andrzeja Sapkowskiego

W niniejszym artykule autorka próbuje ustalić, jakie problemy mogą się wiązać z przekładem neologizmów. Analiza wybranych jednostek ze zbioru opowiadań fantastycznych Andrzeja Sapkowskiego *Ostatnie życzenie* w hiszpańskim przekładzie José Marii Faralda ujawnia m.in. znaczenie: 1) występowania w tłumaczonych neologizmach istniejących morfemów; 2) możliwych skojarzeń, jakie wywoła nowy wyraz po przeniesieniu go do innego systemu językowego oraz 3) różnic gramatycznych między językiem oryginału a językiem docelowym.