



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Teoría y práctica de la traducción de textos literarios
Comparación y crítica de «La mujer habitada» de
Gioconda Belli y su traducción alemana

Verfasserin

Petra Eberwein

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Romanistik Spanisch

Betreuer: A.o. Univ. Prof. Dr. Fernando Varela Iglesias

INDÍCE

INTRODUCCIÓN.....	1
I: TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS	
1 TEORÍAS SOBRE TRADUCCIÓN LITERARIA	5
1.1 TÉRMINOS CLAVES SOBRE LA TRADUCCIÓN.....	5
1.2 LA TRADUCCIÓN COMO PROCESO POLIFACÉTICO	11
2 ASPECTOS PRÁCTICOS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA.....	25
2.1 LOS TRADUCTORES EN EL CAMPO DE TENSIÓN ENTRE ORIGINAL Y TRADUCCIÓN.....	25
2.2 EL LENGUAJE LITERARIO Y SUS IMPLICACIONES LINGÜÍSTICAS.....	33
2.3 BREVE GUÍA SOBRE EL PROCEDIMIENTO CONCRETO EN UNA TRADUCCIÓN	74
II: COMPARACIÓN Y CRÍTICA DE <i>LA MUJER HABITADA</i> DE GIOCONDA BELLI Y SU TRADUCCIÓN ALEMANA	
3 COMPARACIÓN DIRECTA ENTRE ORIGINAL Y SU TRADUCCIÓN.....	77
3.1 CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN.....	77
3.2 PROCEDIMIENTO Y METODOLOGÍA PARA LA INVESTIGACIÓN.....	77
3.3 INFORMACIÓN DE TRASFONDO SOBRE <i>LA MUJER HABITADA</i>	81
3.4 EL ANÁLISIS CONTRASTIVO ENTRE EL TO Y EL TM.....	87
3.5 UNA VALORACIÓN FINAL DE LA TRADUCCIÓN DE LUTZ KLOCHE.....	113
4 CONCLUSIÓN	115
5 BIBLIOGRAFÍA.....	III

Abreviaturas, acrónimos y siglas

°C.....	grado(s) Celsius
art.....	artículo
cap.	capítulo
cf.....	confróntese
DEALEE	Diccionario Español-Alemán de Locuciones del Español de España [en preparación por la Universidad de Ciencias Aplicadas de Colonia]
DRAE.....	Diccionario de la Real Academia Española
DUD	Duden - Deutsches Universalwörterbuch ¹
DLAR	Gran Diccionario de la Lengua Española de Larousse
DVAR.....	Diccionario fraseológico del Español Moderno de Varela y Kubarth
DFDEA.....	Diccionario fraseológico documentado del español actual de Seco
FIT	<i>Fédération Internationale des Traducteurs</i>
Ibid.	ibídem
LF	lengua fuente
LL.....	lengua de llegada
LM.....	lengua meta
LO.....	lengua de origen
pág.	página
párr.	párrafo (en sentido jurídico)
TF	texto fuente
TL.....	texto de llegada
TM.....	texto meta
TO.....	texto de origen
UE.....	Unión Europea
UF.....	unidad fraseológica
UrhG.....	<i>Urheberrechtsgesetz</i> (Ley alemana de Propiedad Intelectual)
URL.....	<i>uniform resource locator</i> ; señala la dirección de recursos en Internet

¹ Para las investigaciones en este trabajo se utilizó la versión en CD-ROM: Duden - Deutsches Universalwörterbuch, 6. Aufl. Mannheim 2006 [CD-ROM].

Introducción

Lo que me motivó a escribir este trabajo fue la lectura de *La mujer habitada* de Gioconda Belli en la lengua original, el castellano, un libro que ya había leído en alemán hacía muchos años y que se había convertido en uno de mis libros favoritos. Pero, leyendo el original iba creciendo en mí la sensación inexplicable de que no conocía el libro, o mejor dicho, sí su contenido, pero las imágenes evocadas y las emociones que despertaba su lectura en español me parecían distintas a las que se habían grabado en mi mente. Además, el original me dejó una sensación más lírica y poética que no podía explicarme.

Solo la ocupación con la fraseología española y los problemas frecuentes relacionados con la traducción de las unidades fraseológicas españolas al alemán, acabó inspirándome para buscar las raíces del desequilibrio entre el original y la versión traducida al alemán. Ya las primeras frases me resultaron una revelación chocante en cuanto a la calidad de la traducción, de ahí que naciera la idea de escribir este trabajo.

Pero aparte de la comparación práctica y de mis propuestas para lograr una traducción, en mi opinión, más adecuada y equivalente es necesario tratar el problema de la traducción también desde el punto de vista teórico para redondear el trabajo. En consecuencia, el presente trabajo se divide en dos grandes partes: primero, las teorías generales sobre traducción y los aspectos prácticos de la traducción literaria y, segundo, la comparación directa entre *La mujer habitada* y su traducción al alemán.

La primera parte introduce varias teorías sobre traducción, tanto actuales como históricas, y ello desde el punto de vista de la traducción literaria. Se abordarán brevemente los términos claves más importantes como *equivalencia* y *adecuación*, así como la función y el escopo de una traducción, y, por último, las teorías e ideas para entender y mejorar el proceso traductológico, a saber, las fases concretas en el proceso de la comprensión y reverbalización así como la semántica cognitiva y el factor de la creatividad.

A continuación el trabajo se concentra en los aspectos prácticos de la traducción: por un lado, se esclarece cuál es el papel de los traductores y se discuten sus derechos en sentido jurídico y las reglas y normas europeas e internacionales que influyen en su trabajo y, por otro lado, se aborda el tema de las implicaciones del lenguaje literario en esa labor y las dificultades traductológicas concretas en el proceso traslativo, bajo las cuales entiendo la

amplia gama de las llamadas *instrucciones intralingüísticas* y de los *determinantes extralingüísticos*.

La segunda parte se dedica a la comparación concreta entre las dos obras en cuestión, a la que se añade información complementaria sobre la obra original. Mi investigación es empírica y el método contrastivo: para el análisis textual y la comparación me sirvo de métodos lingüísticos en el plano léxico, semántico, sintáctico y pragmático, pero, desde luego, investigo también las cualidades literarias centrándome en las figuras retóricas y en las referencias intramediales. Además, en tal investigación no se debe ignorar la lingüística textual con los conceptos de *cohesión* y *coherencia textuales*.

Con todo ello, el tema central de mi investigación son las modificaciones léxicas en el texto meta (TM), operadas en el proceso de traducción. Mediante la comparación del texto original (TO) con el TM llevada a cabo frase por frase, he conseguido extraer modificaciones cualificables, basándome en un sistema de valoración y categorización de las modificaciones en cuestión elaborado a fin de lograr resultados sistemáticos y objetivos. La labor contrastiva se completa con mis propuestas de traducción para aquellos fragmentos en los que hay modificaciones erróneas o inadecuadas. Aparte de las modificaciones léxicas, en la comparación directa entre frases del TO y del TM trato el tema de las omisiones y las adiciones textuales en el TM.

El presente trabajo termina con una conclusión final que repasa las ideas y observaciones expuestas sobre la traducción literaria y resume las conclusiones a las que he llegado.

**I: TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN
DE TEXTOS LITERARIOS**

1 Teorías sobre traducción literaria

El presente trabajo versa en primera línea sobre el género de la novela. Aunque la mayoría de las teorías y técnicas de traducción se pueden aplicar indistintamente a cualquier género literario, las prioridades varían de uno a otro. Por citar solo unos ejemplos, la expresividad o el ritmo priman en los poemas, la terminología correcta en los artículos científicos, la exactitud, claridad y comprensibilidad en las instrucciones de uso, particularmente en el caso de las instrucciones de seguridad, y la comprensibilidad inmediata para los clientes en el caso de las encuestas a causa de la “localización” debida de términos específicos como tipos nacionales de escuelas o términos administrativos correctos.

Antes de sumergirnos en los conceptos, teorías y modelos concretos sobre traducción, se plantea la siguiente cuestión fundamental: ¿Es posible realizar una traducción absolutamente perfecta? ¿O representa una traducción perfecta una meta vana, una utopía?

En este punto comparto la opinión de Eugenio Coseriu cuando asevera:

Un ideal de traducción único y universalmente válido es una *contradictio in adiecto* [...] la “mejor traducción” absoluta de un texto cualquiera simplemente no existe: solo puede existir la mejor traducción de tal texto para tales y cuales destinatarios, para tales y cuales fines en tal y cual situación histórica. (1977: 239)

Pese a esta posición tan contundente, vamos a tratar a continuación diversos conceptos y teorías sobre traducción con la intención de establecer cómo se debería desarrollar el proceso traslativo para lograr la mejor traducción posible.

1.1 Términos claves sobre la traducción

Invariación, adecuación, equivalencia y adaptación

Durante los siglos e incluso milenios pasados, el intenso estudio de la esencia de la traducción ha demostrado que ningún texto puede ser transferido a otra lengua con todas sus particularidades inherentes, ya que por la misma naturaleza de las lenguas no existe una correspondencia absoluta. En este sentido, hay que mencionar cuatro conceptos centrales que permiten aclarar el proceso traslativo: la *invariación*, la *adecuación*, la *equivalencia* y la *adaptación*.

Estos cuatro términos van casi siempre juntos y representan principios básicos de toda traducción, aunque a veces parezca que la *equivalencia* compite con la teoría del escopo o la finalidad de un texto ([*Text*] *Funktion* en alemán, a veces *función* [*textual*] en castellano) (Kußmaul, 2007: 63). En el presente trabajo, el término *función* se refiere exclusivamente al texto fuente (TF) o texto de origen (TO), mientras que la *finalidad* alude al texto meta (TM) y es aplicada desde afuera por los clientes, –en la mayoría de los casos, por las editoriales–, con vistas al recipiente.

La *invariación* desde el punto de vista de la lingüística se produce cuando una entidad textual no cambia o se mantiene inalterada tras haberle aplicado un conjunto de cambios o transformaciones en el proceso de traducción (Albrecht, 2005: 33). En otras palabras, utilizando una definición más bien matemática, la imagen transformada de la entidad textual de llegada no se debe poder distinguir de la entidad textual original (Wikipedia: Invariante). En la lingüística se mencionan al respecto el significado, el estilo, la función, el valor comunicativo, la información y, a veces, el efecto o sentido como elementos implicados que forman la entidad textual (*Ibid.*).

Como criterio rector del proceso traslativo, y previamente a la transferencia concreta, hay que determinar lo que hay que conservar sin modificaciones del TF en el TM. En realidad, ello depende de la finalidad concreta (v. cap. *Función y finalidad del texto*, págs. 9 – 10). Por poner un ejemplo, la conservación de diferentes clases de nombres propios (de persona, lugar, comidas, etc.) se puede considerar *invariación* con la finalidad de mantener el colorido local (*Lokalkolorit*) del TF.

Jiří Levý (1969: 18 – 19) distingue entre *elementos variables* e *invariables* en el plano de aspectos únicos (*Einzelaspekte*) del texto original. Para los textos literarios, Levý considera *elementos invariables* el significado denotativo y connotativo, la clasificación estilística de una palabra y la construcción de la frase (sintaxis); en cambio, *elementos variables* serían la reconstrucción del ritmo y de la rima así como la longitud y el sonido de las vocales.

La *adecuación* es el segundo de los conceptos centrales que permiten explicar el proceso traslativo. Hace referencia a un término clásico de la retórica griega (en griego *to prepon*, en latín *aptum*) que define la relación entre los medios lingüísticos elegidos y las circunstancias, y el objeto del acto de hablar o escribir. En el caso de la traducción, significa “adecuado a la función del texto de partida” o “funcional adecuado” (*Ibid.*: 34ss).

Este término se confunde a menudo con el término *final adecuado* de la teoría funcional del escopo elaborada por Katarina Reiss y Hans Vermeer, a la que también se adscribe Paul Kußmaul (Kußmaul, 2007).

Pasando al tercero de dichos conceptos centrales, es importante distinguir entre la *equivalencia* (*Gleichwertigkeit*) que se refiere al mismo valor de una entidad en la lengua original (LO) y en la lengua de llegada (LL), pero que no significa *igualdad* (*Gleichheit*) o identidad, error que se comete frecuentemente. La *equivalencia* reproduce “una misma situación mediante recursos estilísticos y estructurales completamente diferentes” (Gil Bardají, 2003: 139, 141, 154)² y contribuye a lograr “igualdad en el valor o la eficacia de las dos traducciones” (Torrent-Lenzen, 2006). Por poner un ejemplo, el pez tiene para un inuit el mismo valor simbólico que el pan para los judíos de la época bíblica. De este modo, la palabra *pan* o, mejor dicho, el valor simbólico que adquiere en “danos hoy nuestro pan de cada día” del Padre nuestro, debería ser sustituido por *pez* en el idioma de los inuit para conseguir una equivalencia en el valor de la enunciación.

En su ensayo *On Linguistic Aspects of Translation* Roman Jakobson afirma que en ninguna forma de traducción existe equivalencia absoluta, sino que la traducción solo implica dos mensajes equivalentes en dos códigos diferentes, es decir, la tarea del traductor consiste en llevar el contenido del TO a la LM de manera que establezca la “equivalencia en la diferencia” (1971: 261– 262). En consecuencia, la *equivalencia* no es completamente reversible, si no sería *igualdad* (Albrecht, 2005: 33) o identidad. Nida y Taber aseveran al respecto que el traductor debe “reproducir [...] el mensaje de la lengua original en la lengua receptora” (1974: 29), primordialmente en lo que concierne al sentido y luego en cuanto al estilo, es decir, buscar la equivalencia en vez de la identidad. Dicho en lenguaje matemático, ambas proposiciones tienen el “mismo valor de verdad” (Wikipedia: Equivalencia), lo cual, en mi opinión, corresponde al mismo valor de realidad de la entidad textual traducida, aunque sea una realidad ficticia, fantástica o absurda.

En general, entre los lingüistas el concepto de la equivalencia sigue siendo muy controvertido y no hay unanimidad sobre las diferentes teorías al respecto. Existen varios tipos de *equivalencia* (*comunicativa, connotativa, denotativa, dinámica, estilística, formal, funcional, pragmática, semántica, textual, translémica* y algunos más) pero la más importante para la traducción literaria es a mis ojos la *equivalencia del efecto* o

² Al respecto Gil cita a varios lingüistas (López Guix & Minett Wilkinson, Alfred Malblanc, J. P. Vinay & J. Darbelnet).

equivalencia comunicativa. El TO y el TM causan el mismo efecto en el lector, es decir, producen la imagen mental culturalmente correspondiente y la misma sensación en términos de la semántica cognitiva. Pero no siempre será posible producir el mismo efecto a causa de la existencia de problemas lingüísticos insuperables.

Por poner un ejemplo, voy a contar un viejo chiste italiano cuya traducción al alemán no es posible. Funciona también en español, por lo tanto lo cuento en español:

El director de una fábrica se da cuenta de que el empleado Rossi se va de la oficina cada día entre las 15 h y las 16 h, y eso ya desde hace meses. Le pide a otro empleado, Bianchi, que le siga con discreción y revele a dónde se va y porqué. Varios días después, Bianchi le cuenta al director lo siguiente: “Rossi compra cada día una botella de espumante, va a su casa y se lo monta con su mujer. Después, regresa aquí”. Pero el director no entiende por qué Rossi tiene que hacer eso durante el día, si lo normal sería hacerlo por la tarde después del trabajo. Bianchi intenta explicárselo mejor poniendo énfasis en el “su”, pero el director sigue sin entenderlo. Entonces, Bianchi, ya bastante desesperado, le pregunta al director: “Perdone usted, ¿puedo tutearlo?” (cf. Eco, 2006: 111)

En alemán, inglés o francés, se produciría una pérdida total sin posibilidad de compensación. Como último recurso, cabría añadir una nota a pie de página “sellando la derrota del traductor” tal como dice Umberto Eco (*Ibid.*).

Por último, trataremos la *adaptación*, en concreto *la adaptación a la cultura meta* así como otras formas de adaptación.

Las *adaptaciones* son necesarias generalmente debido a las diferencias existentes entre las culturas. En el caso de que no sea viable una equivalencia comunicativa mediante recursos estilísticos y estructurales, hay que recurrir a una equivalencia de situaciones, i.e. “en un santiamén” se traduce por *im Handumdrehen* o *im Nu*. Un ejemplo para una adaptación pragmática-situacional es “cumplir en tiempo y forma” traducido por *etwas zeit- und termingerecht einhalten* (*Ibid.*).

En tales casos se habla de una *adaptación a la cultura meta* (*zielkulturelle Anpassung*) (Kußmaul, 2007: 55 – 56). A modo de ilustración de la necesidad de adaptar el TO a la cultura meta podemos mencionar palabrotas (*hijo de puta*), locuciones (*torre de marfil; donde el diablo perdió su poncho*), fórmulas pragmáticas o del coloquio (*¡anda ya!; ¡no veas!*), refranes (*de tal palo, tal astilla*), frases proverbiales (*al buen callar llaman Sancho*) o enunciados de valor específico (*apaga y vámonos*) o lugares comunes (*cosas de la vida*).

Lucía Molina y Amparo Hurtado cuentan también entre las *adaptaciones* la sustitución de “un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora” (Gil Bardají, 2003: 159)³ como por ejemplo sustituir *baseball* por “fútbol” en una traducción al español. Pero la sensatez de tal reemplazo es otra cuestión.

La *adaptación grafemática* (i.e. “el samovar” por *der Samowar*) y la *adaptación fonológica* (i.e. “el feldespató” por *der Feldspat*) constituyen otras formas de *adaptación* traslativa (*Ibid.*: 143)⁴.

Función y finalidad del texto

La *función* del texto es algo inherente al texto de partida y está directamente ligada al efecto buscado. En otras palabras, la *función* corresponde a la *intentio operis* según Eco. En vez de una *equivalencia de significado* parece más adecuado el término *equivalencia de efecto*, es decir, pretende conseguir el mismo efecto que produce el original (Eco, 2006: 94).

Junto a la intención del autor, la estructura y la forma del texto mismo tienen una cierta función o efecto (piénsese en la función poética según Roman Jakobson o los topoemas de Octavio Paz, como por ejemplo *La Custodia*). Además, se puede desvelar una función no intencionada (ciertamente, la serie de suicidios tras la lectura de *Las desventuras del joven Werther* no entraba en las intenciones de Goethe). Puede, además, que los traductores descubran un efecto adicional y lo hagan evidente en la traducción. Y, finalmente, tenemos los efectos retrospectivos impuestos por los historiadores de la literatura.

La función descrita más arriba se confunde a menudo en la literatura especializada con la *finalidad* o el *escopo* del texto, pero es preciso distinguir claramente entre los dos términos.

A diferencia de la función inherente de un texto, el escopo (en griego *skopos* significa finalidad, sentido, función) representa una finalidad dependiente del recipiente según la teoría de Reiss y Vermeer (Reiss & Vermeer, 1984: 85), es decir, la finalidad es aplicada al texto desde afuera (Albrecht, 2005: 35). Reiss y Vermeer opinan que todas las traducciones se producen con miras a los recipientes intencionados (Reiss & Vermeer, 1984: 85). En

³ Gil Bardají hace referencia al término *adaptación* según *Técnicas de traducción* de Lucía Molina y Amparo Hurtado (2001).

⁴ Gil cita la clasificación según Gerd Wotjak

otras palabras, el uso previsto (*Verwendungszweck*) en la cultura meta rige la actividad del traductor, pudiendo perderse incluso, en último extremo, el fiel reflejo del TO (Cebulla, 2007: 17).

Considerar la finalidad como “ley principal” de una traducción es una idea bastante moderna y tiene efectos más o menos graves frente al TO conforme al género de texto: por poner un ejemplo, una encuesta experimentará normalmente más cambios que una obra literaria por la necesidad de adaptarla perfectamente a las circunstancias socio-culturales, políticas, éticas, religiosas, etcétera del país de destino.

Pero dejemos aparte otros géneros de texto y quedémonos en el campo de la literatura: en el caso hipotético de que el público al que vaya dirigida una obra literaria sean niños (piénsese en adaptaciones prototípicas como *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift o *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe) es absolutamente normal y aceptable adaptar el TO a la edad de los destinatarios. Hablamos aquí de un *cambio de función* (*Funktionsveränderung*) (Kußmaul, 2007: 54) en favor de la comprensibilidad y simplificación semántica para jóvenes lectores.

En cambio, la idea de que la editorial defina el escopo de las traducciones me parece un tema delicado ya que en último extremo las traducciones se verían dominadas completamente por los intereses (comerciales) de la editorial responsable, y eso seguramente implicaría una traición al TO y a su autor o autora.

En mi opinión, el objetivo rector en la traducción de una obra literaria debería ser siempre la *constancia funcional* (*Funktionskonstanz*) (*Ibid.*: 56) entre el texto origen y el meta, es decir, conservar intacta la función del texto original al producir el texto meta lo que evidentemente presupone el análisis previo del TO y la deducción de su función por parte del traductor. Pero, incluso la constancia funcional requiere cierta adaptación a la cultura meta (*zielkulturelle Anpassung*), como ya he descrito más arriba en el capítulo 0, en concreto *la adaptación a la cultura meta*.

Hoy en día, la finalidad habitual en el campo de las traducciones literarias es, por un lado, la conservación de la calidad literaria del original y, por otro lado, la llamada *traducción alienante* o *con efecto de distanciamiento* (*verfremdende Übersetzung*) mediante la cual se hace visible la cultura de partida. Por poner unos ejemplos, se conservan los nombres de personas o topónimos para que el lector se pueda situar en la cultura ajena (*Ibid.*). Dada la constancia funcional como escopo para un encargo de traducción, el principio de la equivalencia con todas sus diferenciaciones juega un papel útil (*Ibid.*: 63 – 64).

Con respecto a la calidad literaria es esencial reconocer todas las características del lenguaje literario tanto la función poética como la plenitud semántica así como sus recursos estilísticos, i.e. figuras retóricas, discursos, etcétera a lo que hay que añadir el dominio de los traductores de la lengua meta de tal manera que puedan reconstruir todos estos valores artísticos; por ello, la lengua meta debe ser siempre la lengua materna del traductor. Al tema del lenguaje literario y sus características concretas volveremos más adelante (v. pág. 33).

De todos modos, en la mayoría de los encargos de traducción se efectúa la adaptación a la cultura meta, probablemente porque una fuerte alienación sería, demasiado para el lector en opinión de las editoriales (especialmente por razones económicas, es decir, con vistas al volumen de ventas).

1.2 La traducción como proceso polifacético

No es sorprendente que exista un sinnúmero de definiciones que describen de manera más o menos completa y comprensible la naturaleza de la traducción. A continuación, expondré algunas definiciones que me parecen adecuadas, interesantes o iluminadoras.

Valentín García Yebra, el conocido y respetado filólogo y traductor español, definió el proceso de la traducción de manera muy compacta y clara en su obra estándar *Teoría y práctica de la traducción*:

Traducir es enunciar en otra lengua (o lengua meta) lo que ha sido enunciado en una lengua fuente (lengua original), conservando las equivalencias semánticas y estilísticas. (1989: 30)

Una definición mucho más detallada, que abarca también el proceso traslativo, es la formulada por Wolfram Wilss. Según él, traducir es:

[...] ein Textverarbeitungs- und Textverbalisierungsprozeß, der von einem ausgangssprachlichen Text zu einem möglichst äquivalenten zielsprachlichen Text hinüberführt und das inhaltliche und stilistische Verständnis der Textvorlage voraussetzt. Übersetzen ist demnach ein in sich gegliederter Vorgang, der zwei Hauptphasen umfasst, eine Verstehensphase, in der der Übersetzer den ausgangssprachlichen Text auf seine Sinn- und Stilintention hin analysiert, und eine sprachliche Rekonstruktionsphase, in der der Übersetzer den inhaltlichen und stilistisch analysierten ausgangssprachlichen Text unter optimaler Berücksichtigung kommunikativer Äquivalenzgesichtspunkte reproduziert. (1977: 72)

En otras palabras, el proceso traslativo tiene dos fases según Wilss: en primer lugar, la comprensión del TO en toda su espectro estilístico y en cuanto a su contenido. Y, en segundo lugar, la reconstrucción o reverbalización debe ser lo más equivalente posible al texto de partida en la lengua terminal. García Yebra realiza prácticamente la misma subdivisión del proceso traductológico en dos fases cuando afirma que existen:

[...] la fase de la comprensión del texto original, y la fase de la expresión de su mensaje, de su contenido, en la lengua receptora o terminal. (1989: 30)

Según opiniones más actuales, la traducción literaria representa una medialidad existencial a causa del campo de tensión entre el texto, la cultura y la lengua de partida por un lado y la cultura y la lengua de llegada por otro lado (Schilly, 2003: 21). En este sentido, la traslación no solo es una mera transcodificación de signos lingüísticos, es decir, no solo se engancha al mero significado del material textual, sino también al sentido textual en la situación presente.

Vermeer define el acto de la traducción con las siguientes palabras:

[...] komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen Bedingungen einer neuen Situation über einen Text (Ausgangssachverhalt) berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt. (1986: 30 – 53)

Aquí ya se puede reconocer el plano sociolingüístico y la importancia del recipiente, un factor relativamente nuevo en el proceso traductológico, introducido por primera vez por Eugenio Nida en 1964 a raíz de su obra *Toward of Science of Translating*. De ello se deduce que la traducción es un “acto complejo de comunicación” en el que intervienen los traductores como “catalizadores” y mediadores (Elena García, 1994: 16). Diller y Kornelius van un poco más allá al sostener que una traducción primero “[...] establece la comunicación entre el emisor en la lengua de partida y el recipiente en la lengua de llegada” y, después, “informa al recipiente en la lengua de llegada sobre la comunicación entre el emisor y el recipiente en la lengua de partida” (Diller & Kornelius, 1978: 3).

En su teoría del escopo, Reiss y Vermeer opinan que la distancia cultural y las importantes diferencias entre las culturas impiden la *constancia de la situación* (*Situationskonstanz*), eso quiere decir que los traductores tienen que cambiar el mensaje y formular otro mensaje nuevo para los recipientes destinatarios. Siguiendo esta opinión y en términos bastante abstractos, al fin y al cabo una traducción o traslación representa solo una “oferta de la información en la cultura de llegada sobre una oferta de información en la

cultura de partida” (Stolze, 2001: 179), un traspaso de información mediante la lengua como mero vehículo de transmisión (Vernay, 1964: 28).

El proceso traductológico

Eugenio Nida sostiene que hasta en el caso de lenguas muy divergentes con diferencias gramaticales y semánticas significativas, un traductor nunca traduce directamente a partir de la superficie textual del TF en el TM, sino que llega a la reverbalización o recodificación en la lengua meta a partir del análisis de la lengua fuente a través de un transfer mental (1981: 124). En otras palabras, el proceso de traducción se divide en las tres fases siguientes, que son recursivas y no necesariamente sucesivas:

- (1) el análisis del texto fuente, en otras palabras, la comprensión del TF: “reduce the source text to its structurally simplest and most semantically evident kernels” (*Ibid.*: 68; Nida & Taber, 1969: 33)
- (2) el transfer del significado original: “transfer the meaning from source language to receptor language on a structurally simple level” (*Ibid.*)
- (3) la reconstrucción, recomposición o reverbalización en la lengua meta: “generate the stylistically and semantically equivalent expression in the receptor language” (*Ibid.*).

J. Levý (1969: 42) sostiene una concepción similar, pero él denomina la segunda fase *interpretación*. En realidad, el transfer o interpretación no se puede separar fácilmente de las otras dos fases pues interviene tanto en la fase de comprensión como en la de reverbalización. Sin comprensión del TO no hay traducción de ahí que la primera actividad de quien traduce sea el análisis del tejido textual (Elena García, 1994: 21). Por ello, antes de sumergirnos en la comprensión y reverbalización voy a describir muy brevemente lo que debe englobar un análisis del TO.

El análisis del texto original

Hildegund Bühler reconoce tres aspectos básicos para el análisis textual (1984: 255):

- (1) El análisis de la situación comunicativa, que debería contestar a las cuestiones siguientes (Cf. Reiss): “¿Quién dice qué a quién, cuándo, dónde, para qué y con qué efectos?”
- (2) El análisis lingüístico del texto en la superficie textual para revelar una posible falta de conocimientos generales (*Weltwissen*)
- (3) El análisis cognitivo (del contenido) para deducir el contenido subyacente

Christiane Nord desarrolló otro modelo práctico para los estudiantes en sus clases de traducción, el cual fue presentado en un seminario para profesores en 1985 en Múnich (Elena García, 1994: 31). Ella divide el análisis en:

- (1) Situación (emisor, intención, receptor, lugar, tiempo, motivo, medio y función textual)
- (2) Contenido (tema y estructura)
- (3) Forma (diseño y estilo con sus componentes sintaxis, léxico y otras consideraciones)

Comprensión, interpretación y reverbalización del texto de partida

Siguiendo la definición de Wilss mencionada más arriba, el proceso de la traducción consta siempre de dos fases de índole recursivo: en primer lugar, la comprensión del texto original y en segundo, la fase de la expresión de su mensaje y contenido en la lengua receptora o terminal. Pero añadimos explícitamente la fase de interpretación (o transfer) según J. Levý (o E. Nida) para poder poner de relieve algunos aspectos al respecto.

Deducimos de la definición de Wilss que la primera fase abarca la comprensión a través de tres planos en cuanto al contenido, a saber, la comprensión correcta de las palabras sueltas, del estilo y del texto en su conjunto. Pero ya antes, J. Levý (1969: 42 – 64) formuló los mismos pasos para esta fase inicial:

- (1) Entender el original en cuanto a las palabras mismas, el valor estilístico y las realidades expresadas en la obra.
- (2) Interpretar la realidad tras el texto, su sentido y valor objetivos.
- (3) Realizar la traducción de forma que sea una reformulación artísticamente válida y bella.

La primera fase comienza en el nivel básico de comprensión, es decir, con la mera comprensión filológica del texto. Eso abarca el significado correcto de las palabras, a saber, comprender el significado correcto de las palabras sueltas y las frases en su cotexto (*Ibid.*: 42 – 43), y, además, reconocer las unidades fraseológicas, metáforas y otras figuras retóricas, los juegos de palabras, las polisemias intencionales, los neologismos o el uso de palabras de manera creativa, etcétera.

A continuación sigue el plano estilístico como manifestación de la inserción cultural. Por *estilo* se entiende la realización de una situación dada por el lenguaje, dirigido por una parte por las dimensiones de los hablantes, a saber, el origen geográfico, la capa social o el

tiempo (i.e. un texto histórico del siglo XVII) y por otra parte por las dimensiones del uso del lenguaje, es decir, la relación social (por ejemplo de igual a igual), el grado de familiaridad (los registros formal, familiar, restringido, etcétera), la participación (monólogo, diálogo), el medio o el área de uso (por ejemplo la terminología jurídica) (Kußmaul, 2007: 46 – 50).

Aparte de ello, no se debe olvidar la función del lenguaje en el sentido que le da Karl Bühler ya que es importante distinguir entre la función referencial, emotiva o apelativa de las frases analizadas para que no se pierdan la gracia y el ambiente, la emoción evidente o subyacente, los distintos matices tales como la ironía, etcétera (Levy, 1969: 43).

Por último, es necesario comprender el significado integral del texto, es decir, el sentido, el mensaje y las ideas manifestadas por el lenguaje. Con respecto a la comprensión del significado de un texto, Eco (2006: 52) lo eleva a la categoría de elemento esencial y advierte que como traductor hay que elaborar una hipótesis verosímil creando así un mundo posible representado en el TO, es decir, la traducción debe apoyarse en suposiciones plausibles, solo entonces el traductor puede realizar la traducción concreta. Una traducción nunca puede ser igual que el original, sino que, como un efecto entre otros, las consecuencias son limadas, se pierden algo de sus aristas (*Ibid.*: 109).

Cuando Paul Kußmaul subraya que en general no traducimos palabras sueltas, sino textos y sus significados, alude también a dicha declaración de Umberto Eco (Kußmaul, 2007: 28) para dedicarse a continuación a la semántica cognitiva como instrumento de ayuda. Sobre la semántica cognitiva se hablará más adelante en el cap. *La semántica cognitiva y las teorías respectivas*, págs. 19 – 22.

Ya mucho antes, San Jerónimo, patrón de los traductores, dijo: “verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu” o “me verbum non expressisse de verbo” (Bartelink, 1980: 2 – 3). San Jerónimo quería expresar con ello que traducir no significa traducir palabra por palabra, sino sentido por sentido o idea por idea (Eco, 2006: 18).

Según J. Levy los traductores deben mantener las formas que tienen una determinada función semántica, pero no se debería insistir en mantener las formas lingüísticas que solo transmiten el contenido, el mensaje o la idea, y por lo tanto el traductor ha de expresar el valor inmaterial de otra manera con los medios que ofrece su propia lengua (1969: 37).

Dicho sea de paso, Umberto Eco plantea en su libro *Decir casi lo mismo* una tesis interesante en cuanto a la naturaleza de la traducción a la que compara con un proceso de negociaciones. En tal proceso normalmente cada una de las partes tiene que renunciar a algo para que ambas se vean a la postre satisfechas. En nuestro caso, dichas partes serían,

por un lado, el TO, el autor o la autora y su esfera cultural y, por otro, el texto de llegada, la cultura en la que se inserta y las expectativas de los respectivos recipientes sin olvidar, por último, a la editorial con su amplio abanico de intereses. El traductor asume el papel de mediador entre las dos partes (Eco, 2006: 20 – 21), lo que en mi opinión exige a veces hacer equilibrios para obtener un resultado satisfactorio para ambas partes.

Como problema frecuente dentro de este paso de comprensión integral, J. Levý tematiza la *atomización* de las palabras y motivos en vez de la comprensión integral del conjunto artístico con la compleja red de personajes y sus relaciones mutuas o la evolución de los caracteres a través del argumento.

De ello se deduce que para un traductor no solo es fundamental entender el contenido en su totalidad sino, además, conservar el orden de la información. Este último punto requiere que primero entienda todos estos hechos y que entonces respete el desarrollo paulatino sin caer en el error de revelar algo antes de tiempo mediante medios estilísticos u otros medios lingüísticos (Levý, 1969: 44).

A causa de la incongruencia fundamental entre dos lenguas, sobre todo en el plano semántico (*Ibid.*: 57), la comprensión e interpretación de la realidad transmitida en la obra original es esencial para crear la equivalencia del contenido y del significado en la traducción (*Ibid.*: 47).

Pero, ¿cómo interpretar correctamente el original? J. Levý propone que el traductor busque primero el sentido objetivo de la obra, que después elija su propia posición de interpretación y que, por último, interprete la obra a partir de esa base como concepción traductológica.

Para revelar el sentido objetivo se requiere que el traductor ignore sus propias opiniones con respecto a la política, religión, ética, etcétera, y sus problemas individuales; en resumen, que deje de lado sus propios intereses. Además, sus posibles preferencias estilísticas no deben interferir a la hora de buscar el sentido y valor objetivo de la obra original (*Ibid.*: 48 – 49).

La posición de interpretación es un factor decisivo para la concepción traslativa dado que cada obra revela cualidades diferentes y un sentido diferente dependiendo del punto de vista aplicado: meramente estético, histórico, político-social o feminista (téngase en cuenta que esta lista podría alargarse aún mucho más) (*Ibid.*: 51 – 52). En mi opinión, esta posición de interpretación tiene mucho que ver con la finalidad de la traducción y, por ello, representa un criterio rector.

La concepción traductológica concreta se deduce de los dos pasos anteriores. En el fondo, la existencia de concepciones muy divergentes solo se puede imaginar en el caso de que se trate de textos antiguos, mas si se trata de literatura moderna existe poco margen para una interpretación doble, salvo en pequeños detalles. De todos modos, lo que importa es que quien traduce no efectúe cambios debido a su concepción artística o inmaterial, bien se trate de adiciones, abreviaciones o graves modificaciones estilísticas. En caso contrario, se trataría de una tergiversación de la obra (*Ibid.*: 52 – 55).

La tercera y última fase consiste en la reverbalización (o reconstrucción) óptima del texto de partida en la lengua de llegada, con todos los medios lingüísticos disponibles y sobre todo con el planteamiento de una equivalencia comunicativa. Como lectores deseamos una reverbalización convincente y artísticamente válida conforme el original, por ello se requiere un gran sentido del estilo (*Ibid.*: 55). El respectivo campo de problemas abarca las tres cuestiones siguientes:

- a) la relación entre los dos sistemas lingüísticos
- b) las huellas de la lengua fuente y sus particularidades en la traducción
- c) la particularidad de la cultura ajena manifestada en la lengua meta (*Ibid.*: 58).

Al comparar dos sistemas lingüísticos, se pueden distinguir tres categorías de recursos comunicativos: unos con equivalentes correspondientes, otros sin correspondencia en la lengua meta y, por último, otros recursos adicionales en la lengua meta. Por lo que se refiere al trabajo traslativo, aparte de los equivalentes el traductor debe compensar por un lado las “debilidades” de su lengua materna a la hora de reverbalizar la información original perdiendo probablemente algo de la estructura profunda de la lengua fuente. Por otro lado, debe aplicar los recursos adicionales de la lengua meta para lograr un texto idiomáticamente correcto ganando así en estructura profunda. Dicho de otra manera, se encuentra en un espacio de posibilidades reducidas, pero al mismo tiempo en un espacio enriquecido por posibilidades adicionales, de modo que una traducción siempre constituye un compromiso (*Ibid.*: 58 – 59). Lo ideal sería conseguir el equilibrio entre los dos “extremos” a lo largo del texto completo.

Cada proceso traductológico está caracterizado por decisiones que no siempre son fáciles o claras, sino en casos dudosos o ambiguos los traductores toman a menudo una “decisión bajo incertidumbre” (*Entscheidung unter Unsicherheit*) (Wilss, 1977: 62), un

término al que volveremos más adelante en el cap. 2.1. *Los traductores en el campo de tensión entre original y traducción.*

La influencia directa del lenguaje original se puede observar mediante “construcciones inorgánicas” (*unorganische Konstruktionen, Ibid.: 59 – 60*) como reflejo de la construcción original y mediante la ausencia de los medios de expresión típicos de la lengua meta. Y vice versa, la influencia indirecta se puede deducir de la sumisión obvia de los medios de expresión característicos de la lengua fuente (*Ibid.*).

Un problema fundamental en cada traducción emana del hecho de que las ideas originales nacen en el seno de una cultura sin par con todas sus particularidades, una larga cadena de acontecimientos históricos que la han formado, valores inmateriales, su propia identidad socio-política y mucho más.

En consecuencia, el traductor debe reformular y transferir una idea genuina de esa cultura a una LM para la que originariamente no fue destinada. De ello resulta que la traducción no puede transmitir el mismo sentido y valor en absoluto, sino implica una posibilidad entre varias (*Ibid.: 58 – 60*), una relación 1:N en el lenguaje informático (según el *Entity-relationship model*). En consecuencia, una falta de creatividad por parte de los traductores acabará o bien en soluciones estereotípicas o tópicas (*klischeehaft*) o bien en construcciones forzadas (*erzungen*) a fin de reflejar la forma original, pero con un efecto poco idiomático aunque se trate de soluciones gramaticalmente correctas (*Ibid.: 61*).

Como se ha ido mostrando, la traducción de textos literarios (y no solo de textos literarios) plantea problemas polifacéticos en diversos planos, de ahí que hablando casi exclusivamente sobre las dificultades y fuentes de error a la hora de traducir parezca prácticamente imposible conseguir una traducción óptima o por lo menos buena. Una ayuda en el camino de crear una buena traducción la brinda la teoría de la semántica cognitiva a la que se refiere el capítulo siguiente.

La semántica cognitiva y las teorías respectivas

Para ampliar más profundamente el tema del proceso de comprensión, hacemos una digresión al área de la semántica cognitiva, una rama de la psicolingüística para la cual el proceso de comprensión y el significado de los enunciados son el tema central. Para ella, el significado es el resultado de una interacción entre el *input* (proceso *bottom-up*) y los conocimientos grabados en la mente del recipiente (proceso *top-down*) (Kußmaul, 2007: 28 – 29). Dicho en las palabras de Hönig: “Comprendemos algo integrándolo en nuestros conocimientos ya existentes.” (1995: 66)

Ello nos conducirá al modelo de *bottom-up/top-down* de la semántica de prototipos, descrito en el apartado siguiente.

En cambio, la semántica estructural solo se concentra en el análisis de la forma (lexema) y su significado (semema), es decir, el objeto de estudio es el lenguaje como sistema, pero no el proceso de la percepción física o la comprensión, con lo que la semántica estructural excluye completamente el componente humano recipiente (Kußmaul, 2007: 19, 28).

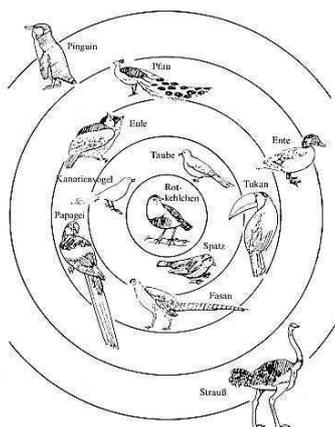
En líneas generales, ambas, la semántica estructural y la semántica cognitiva, se dedican a la investigación de la relación entre los signos lingüísticos y sus significados, mientras la pragmática estudia la relación entre los signos lingüísticos y sus usuarios, es decir, el uso concreto del lenguaje en una situación concreta dentro de una cultura concreta (*Ibid.*: 41).

La semántica de prototipos

Dentro de la semántica cognitiva se desarrolló la semántica de prototipos basándose en la hipótesis probada de que nuestro pensamiento categorial-lingüístico se ve determinado directamente por nuestras experiencias y el ambiente cultural, lo que resulta en categorías con un centro y márgenes imprecisos (*fuzzy edges*) (*Ibid.*: 30).

Muy importante en este contexto fue el modelo de Eleanor Rosch elaborado mediante dos estudios empíricos (1973, 1977), el cual describe, por un lado, el acceso a los conocimientos grabados en el proceso de comprensión (*top-down*) y, por otro, explica el problema o la solución de la polisemia de palabras. Según esta hipótesis, nuestro pensamiento funciona en categorías estructuradas radiales, formadas por la experiencia y, por ello, condicionadas culturalmente (*Ibid.*: 30 – 32).

En consecuencia, todas las categorías grabadas tienen un centro que corresponde al significado central, focal o prototípico y que está ligado de forma más inmediata al significante, y una periferia más o menos alejada del centro que corresponde a los otros significados menos prototípicos o no focales. De todas maneras, todos los elementos o significados pertenecen a la misma categoría. Por poner un ejemplo gráfico, a continuación ofrecemos una ilustración con pájaros más o menos prototípicos según un experimento de Rosch, con el pájaro más prototípico en el centro y los menos prototípicos en la periferia.



il. 1: *Vogelexperiment* según E. Rosch⁵

Por poner otro ejemplo, podríamos utilizar la categoría “fruta”. Como las investigaciones de E. Rosch probaron, el prototipo es *manzana*, mientras la *oliva* pertenece en menor grado a esta categoría (Álvarez-Cienfuegos, 1994: 190).

Hay una teoría bastante parecida a la de E. Rosch, la de Hilary Putnam (1975) que utiliza algunos términos diferentes como *estereotipo* en vez de *prototipo* e *idea obligatoria* (*obligatorische Vorstellung*) en vez de *idea central* (*Kernvorstellung*). A modo de ilustración sirve el tigre: el estereotipo tiene la piel amarillenta o leonada (con rayado negro) aunque en realidad también hay tigres blancuzcos (Kußmaul, 2007: 31).

Juan Herrero Cecilia define los *estereotipos* como “[...] esquemas de pensamiento o esquemas lingüísticos preconstruidos que comparten los individuos de una misma comunidad social o cultural.” (Herrero Cecilia, 2006: 1).

En este contexto, destaca la constatación de que los estereotipos están vinculados a un entorno cultural determinado lo que para mí indica un cierto peligro, casi una trampa péfida, en el caso de una traducción. Dicho de otra manera, puede que al descifrar el

⁵ Gráfica en línea. Disponible en: <http://appserv3.ph-heidelberg.de/kwo/module/semantik/ir11934a.php> (Aitchison 1997) (Consultada el 25-06-2011).

sentido textual en su proceso de comprensión el traductor se equivoque debido a la existencia de otros significados estereotípicos grabados en su mente, si se deja guiar de forma reflejo-condicionada por sus propias experiencias de su entorno cultural sin reflexionar suficientemente sobre su trabajo.

Una traducción siempre resulta una combinación entre el reflejo y la reflexión metodológica (Kußmaul, 2007: 161), también denominada *ad hoc-block* y *rest-block* por Frank Königs (Elena García, 1994: 30). Ello quiere decir que, por un lado, la traducción de frases funciona a veces automáticamente, como reflejo o *ad hoc-block* a causa de la rutina traslativa, y, por otro lado, hay situaciones con bloqueos del transfer, el denominado *rest-block*, donde el texto nos plantea problemas, lo que exige más análisis, es decir, la denominada *reflexión metodológica* (Kußmaul, 2007: 162).

Como consecuencia, me parece esencial que quien traduce siempre cuestione sus reflejos, sus traducciones espontáneas, es decir, también lo simple, todo lo que parezca cosa sabida. Por lo tanto es indispensable que se concentre en un análisis textual, sobre todo un análisis del cotexto como recurso de investigación más importante al averiguar el sentido verdadero de una enunciación (*Ibid.*: 85, 87).

Por *cotexto* ha de entenderse aquí el contexto verbal inmediato de la enunciación tratada, es decir, la composición de la estructura lingüística, la morfosintaxis y la cohesión léxico-semántica (Elena García, 1994: 23).

El *contexto* o *contexto no verbal* se refiere a elementos externos, a las circunstancias independientes del lenguaje, a saber, la realidad extralingüística, la cultura y las situaciones comunicativas como manifestaciones del lenguaje en el texto, tema del que se ocupa la lingüística pragmática mencionada con anterioridad (Kußmaul, 2007: 41). Con una selección contextual correcta, el traductor está (o debería estar) en condiciones de elegir el significado válido y de traducirlo adecuadamente (Eco, 2006: 34). Pero en el momento de traducir es importante que preste atención a su pensamiento cultural condicionado y lo considere casi como “defecto cultural” para liberarse lo más posible de los vínculos y trabas de sus experiencias.

La semántica de scenes and frames

Volviendo a la semántica de prototipos, abarcamos otro desarrollo de esa teoría, la semántica de *scenes and frames* de Charles Fillmore (1977). A diferencia del significado estático de las palabras de la semántica de prototipos que se produce como consecuencia de la representación de un centro y de una periferia, en la semántica de *scenes and frames* el

significado es más dinámico porque está influido (a veces hasta creído) por la situación comunicativa y el contexto. Para ello, Fillmore usa el término escena (*scene*).

Estas escenas prototípicas son ideas grabadas en nuestro pensamiento limitadas por un marco semántico (*frame*) en el que se inserta la escena en la situación comunicativa concreta. Las palabras forman este marco semántico, pero no son solo unidades aisladas, sino que pertenecen al mismo tiempo a la escena. Así surgen imágenes mentales vinculadas con palabras determinadas, e incluso los términos abstractos pueden ser realizados como imágenes mentales.

Este método de visualización es muy útil como punto de partida para la reverbalización en la lengua de llegada (Kußmaul, 2007: 32 – 36, 141). Como producto final del proceso de comprensión surgen así imágenes más o menos concretas en la imaginación del traductor que le inspiran a la hora de traducir (*Ibid.*: 145). La activación de escenarios es algo muy normal pues es ella la que nos ayuda a reconstruir o a imaginarnos una secuencia cronológica de acontecimientos (Eco, 2006: 60).

Se han realizado varios experimentos gracias a los cuales se ha descubierto que no “activamos” nunca todos los elementos o cualidades de una escena, sino solo los elementos relevantes en el contexto dado.

Por poner algunos ejemplos simples (Kußmaul, 2007: 67):

- “la chica levanta el piano” activa el elemento “pesado”
- “la chica afina el piano” activa el elemento “sonante”
- “la chica destroza el piano” activa el elemento “de madera”
- “la chica toma una foto del piano” activa el elemento “bello”

Hasta aquí hemos visto la traducción como reconstrucción o reformulación del TO. Pero acabamos describiendo imágenes mentales como instrumento útil para crear un TL de manera adecuada y equivalente, lo que significa en realidad dejar el material fonético de la lengua de origen y crear el contenido con un nuevo material fonético (Torrent-Lenzen, 2006).

La traducción – ¿Un acto creativo?

Así pues, ¿resulta la traducción también un proceso creativo y no solo reproductivo sin ningún rasgo de creatividad?

Según Levý la traducción puede ser considerada como reproducción artística, cuyo objeto es mantener y transmitir la enunciación original, pero no crear una nueva obra sin

antecedente. La labor consiste en el cambio de código lingüístico y, en consecuencia, los traductores tienen que emplear los medios lingüísticos de la lengua de llegada para expresar el mensaje original, lo cual representa un trabajo creativo. En otras palabras, la obra traducida es solo una reproducción, pero el proceso de traducción en sí es creativo (Levý, 1969: 65 – 67).

También la investigación del fenómeno de la creatividad, que según Siegfried Preisler consiste en “innovación” y “adecuación” (1976: 5) apoya esta tesis de Levý. Evidentemente, la opinión moderna sobre la creatividad se diferencia sustancialmente de la visión clásica que arranca de Homero en la que se mitifica la creatividad y se habla del “genio” y de la “chispa divina” (Kußmaul, 2007: 122, 142). Yo sigo la tesis de que el acto creador nace del razonamiento plástico y de que la imaginación visual sirve como punto de partida para nuevas ideas (Koestler, 1966: 174 – 182). Ello se relaciona con la teoría de Fillmore, descrita brevemente más arriba, que sostiene que las palabras en un texto forman el marco (*frame*) y activan imágenes mentales o escenas (*scenes*), las cuales sirven muy a menudo para encontrar una solución creativa.

Puesto que una traducción representa un cambio del original, se crea de esta manera algo nuevo (Kußmaul, 2007: 121 – 124), ya que nunca puede ser igual que el original (Eco, 2006: 109). Al mismo tiempo, la traducción ejerce una función a efectos de la obra original y una finalidad hacia el público, el recipiente, lo que representa la adecuación (Kußmaul, 2007: 122). Abordando el tema de la creatividad traslativa desde la perspectiva jurídica con relación a los derechos de autor de los traductores e intérpretes, cada traslación se considera una interpretación y la decisión subsiguiente para generar una solución concreta como creativa (Cebulla, 2007: 21). Según Wilss, los traductores interpretan el texto de partida y entonces eligen de manera recreativa los medios comunicativos para lograr una traducción adecuada (Wilss, 1977: 111).

La llamada *indeterminación de la traducción* refuerza también la tesis de algo nuevo que surge del TO. Dado que un texto nunca es absolutamente determinado, sino siempre indeterminado en cierto grado, una obra literaria plantea muchas posibilidades de ser entendida e interpretada porque los lugares de indeterminación ejercen una función importante en la estructura textual (Levý, 1969: 118). Las circunstancias concretas que llevan a la respectiva interpretación se denominan *horizonte de entendimiento* (*Verständnishorizont*) en la hermenéutica moderna (Albrecht, 2005: 5). En consecuencia, la relación entre el TO y su correlato traducido debe resultar asimétrica, lo que se muestra también en la irreversibilidad de la traducción para lograr nuevamente el TO a partir del

TL. Por lo tanto, se genera una enorme libertad de apreciación (*Ermessensspielraum*) para lograr una traducción adecuada y equivalente (*Ibid.*: 35).

La tesis de Wolfgang Iser sobre los *huecos vacíos* o *lugares vacíos* en textos literarios apoya también la idea de la libertad de apreciación. “Immer dort, wo Textsegmente unvermittelt aneinanderstoßen, sitzen Leerstellen, die die erwartbare Geordnetheit des Textes unterbrechen” (Iser, 1994: 302). Estos vacíos son característicos de las obras artísticas, ya se trate de pinturas, esculturas u obras literarias, pues representan una ruptura entre lo representado y lo esperado. De todos modos, los espectadores o lectores tienen que completar lo que no se ve o lee en la obra, llevados por sus propias experiencias, conocimientos y expectativas individuales, es decir, el arte exige que el recipiente participe activamente durante el “consumo”.

Pero el traductor es también un recipiente, en su caso recipiente del texto de partida, que concretiza el material textual según su propio nivel individual respecto a la experiencia de la vida y la formación, sus conocimientos sobre la lengua de partida y la cultura ajena (Schilly, 2003: 19). En consecuencia, actúa, por lo menos en parte, de lector “normal” aunque tenga en cuenta su tarea prioritaria como traductor “objetivo” y la finalidad dada por el cliente, es decir, actúa como lector “*sub specie translationis*” (Kußmaul, 2007: 33).

Esta participación activa sirve para construir el significado del texto, o mejor dicho uno de los significados posibles, a partir de la interpretación individual de quien traduce y, en consecuencia, opta por una solución concreta en la lengua de llegada, un acto creativo según la jurisprudencia alemana como ya hemos mencionado más arriba (Cebulla, 2007: 21).

Resumiendo la cuestión del factor creatividad en la traducción literaria, se puede concluir que cada traducción, como resultado de un complejo proceso traductológico, representa un acto creativo, por un lado, a causa de la reproducción a menudo difícil del código lingüístico original por los medios lingüísticos adecuados en la lengua de llegada y, por otro lado, a causa de los lugares vacíos que presentan todos los textos literarios y que dejan mucho espacio a interpretaciones distintas, y la reverbalización concreta. La obra traducida en su totalidad no es creativa, pero el camino hasta ella sí.

En mi opinión, la traducción representa un tipo de “creatividad dirigida” (*gelenkte Kreativität*), y aunque esté encerrada en un corsé lingüístico dado, le da al traductor un espacio bastante amplio para desplegar sus habilidades lingüísticas y artísticas.

2 Aspectos prácticos de la traducción literaria

Después de tratar las teorías y conceptos abstractos en torno a la traducción, a continuación se elaborarán los aspectos prácticos. En primer lugar, se discutirá el papel actual de los traductores, visión completada por la exposición de las normas y los reglamentos en vigor y por el planteamiento de la cuestión jurídica concerniente a los derechos de autor. A continuación, se abordarán los problemas traslativos básicos como la explicitación e implicitación en el TM con sus consecuencias y, con el grado de diferenciación necesario, una estrategia posible para superarlos. Además, se expondrán algunas consideraciones básicas sobre la traducción así como las dificultades concretas que nacen de las características del lenguaje literario y de los múltiples desafíos lingüísticos que plantean problemas traslativos. En último lugar, figura el procedimiento concreto a la hora de comenzar una traducción

2.1 Los traductores en el campo de tensión entre original y traducción

Una compacta definición normativa concerniente a la tarea del traductor proviene de Zenon Klemensiewicz, un lingüista polaco, según el cual el texto original se debería considerar como sistema y unidad orgánica y no como suma de elementos sueltos. Dicha tarea no consiste ni en reproducir ni en remodelar los elementos y estructuras del original, sino en comprender su función para después encontrar y aplicar esos elementos y estructuras de su lengua materna que pudiesen cumplir con la función y el efecto originales (Levý, 1969: 21 – 22). Los escritores describen en su obra la realidad de manera subjetiva, es decir, presentan su propia interpretación de la realidad y no la realidad objetiva, lo que exige en consecuencia que el traductor se tenga que esforzar para comprender dicha interpretación subjetiva (*Ibid.*: 35). Tal tarea no es fácil y, de hecho, las habilidades exigidas a los traductores son muchas y muy exigentes. E. Nida las describe de la siguiente manera:

To summarize, the ideal role of the translator calls for a person who has complete knowledge of both source and receptor languages, intimate acquaintance with the subject matter, effective empathy with the original author and the content, and stylistic facility in the receptor language. (1981: 153)

Traductores: ¿Traidores, mediadores u obradores simples?

Para acercarnos al papel de los traductores, empezaremos con el origen etimológico de la palabra *traducir*: *Traducir* viene del verbo latín *traducere*, que significa “hacer pasar a alguien de un lugar, un lado o una orilla a otro u otra”. En alemán, el verbo *übersetzen* conserva hoy en día todavía esa acepción, exactamente, “pasar de una orilla a otra con la ayuda de un barquero”.

Con esta imagen consideramos que el traductor-barquero se encuentra entre dos orillas que constituyen las dos culturas y entre las cuales organiza un intercambio cultural. Pero los traductores no son simples transportadores entre culturas, sino que actúan más bien de mediadores culturales. En esta función, los traductores saben ponerse en el lugar lingüístico de ambas partes, es decir, saben todo lo necesario o lo suficiente sobre dicha cultura para calificar el comportamiento habitual de la gente en la cultura de partida en las distintas situaciones de la vida. Con estos conocimientos se comportarán conforme a las expectativas de los lectores destinatarios cumpliendo así el papel atribuido por la sociedad (Kußmaul, 2007: 41).

Hoy en día, la traducción literaria es considerada un proceso creativo, como ya hemos visto antes. En este sentido, vemos al traductor como un postcreador, por lo que calificamos su obra como una creación dirigida que toma en consideración el distinto entendimiento cultural de un público nuevo (Torrent-Lenzen, 2006). En el caso de fenómenos culturales en el texto de partida, el traductor tiene que tomar la decisión de si quiere hacer comprender a quienes consumen la obra las peculiaridades ajenas dentro de la obra original o sustituir los paradigmas culturales por los de la cultura de llegada (Schilly, 2003: 20).

Parece que actualmente se ha superado más o menos la imagen negativa nacida en la Antigüedad que contempla al traductor con cierto escepticismo y lo percibe como un traidor (según el proverbio de origen italiano *il traduttore, traditore*).

Pero, ¿siguen existiendo hoy en día esas “ovejas negras” entre las traductores que no se toman tan en serio su responsabilidad, sobre todo hacia el autor o la autora, pero también hacia su público destinatario? Desgraciadamente, se debe constatar que sí, pero ello es lo que voy a comprobar en el análisis y la comparación práctica de *La Mujer habitada* más adelante.

Estas reflexiones me llevaron a plantearme la pregunta de si existe una normativa sobre los traductores. Dicho tema será tocado de pasada en los dos subcapítulos siguientes

sobre la Carta de los traductores y la norma de calidad europea UNE EN-15038 aprobada en 2006.

La Carta de los Traductores y la norma de calidad EN-15038

En relación con la obra de un traductor, se habla a menudo de la fidelidad e incluso de la lealtad –ambos términos provenientes del campo de la ética y, por ello, se trata de conceptos morales (Kußmaul, 2007: 164 – 168). Por lo tanto, no debe extrañar que exista un acuerdo internacional sobre los deberes de los traductores, en concreto doce reglas, cuya forma se parece un poco a los diez mandamientos de la Biblia.

Para los traductores profesionales existe la llamada Carta de los Traductores, publicada por la FIT (*Fédération Internationale des Traducteurs*)⁶. Los puntos 4 y 5 de dicha Carta se refieren a los deberes de los traductores haciéndonos recordar la máxima de que una traducción debe ser “tan fiel como sea posible y tan libre como sea necesario”.

4. Every translation shall be faithful and render exactly the idea and form of the original – this fidelity constituting both a moral and legal obligation for the translator.

5. A faithful translation, however, should not be confused with a literal translation, the fidelity of a translation not excluding an adaptation to make the form, the atmosphere and deeper meaning of the work felt in another language and country. (Ibid.)

Esta Carta servirá como concepto ético general, pero le falta un poco la “sustancia”. Una concepción ética a menudo carece de detalles concretos y aplicables a la labor cotidiana de los traductores y deja un amplio margen para la interpretación.

Al contrario de las declaraciones más bien superficiales y poco concretas de la Carta, el Comité Europeo de Normalización (CEN) intenta reglamentar y normar los distintos ámbitos de nuestra vida. Hoy en día rigen en nuestro mundo industrializado las cifras, estadísticas “infalibles” y hechos puros lo que se refleja desde 2006 en la norma de calidad europea UNE EN-15038, descrita en el apartado siguiente (cf. CEN, en línea).

El afán por normar amplios espectros de la vida se desplegó también en el campo de la traducción de ahí que desde 2006 exista una norma de calidad específica europea sobre los

⁶ La Carta completa se encuentra en línea

diferentes servicios de traducción, aprobada por el ya mencionado Comité Europeo de Normalización (CEN). Los veintinueve miembros europeos (entre ellos Alemania, Austria, España, Francia, Italia, Portugal, Rumania y Suiza) y los llamados “organismos de normalización”, están obligados a adoptar esta norma sin adaptación ninguna (cf. CEN en línea).

La norma se enfoca, por un lado, en la garantía de calidad mediante la implementación del principio de “cuatro ojos”, es decir, la implementación de una revisión obligatoria de la traducción finalizada por parte de una persona distinta de quien tradujo y con la correspondiente competencia traslativa. Y, por otro lado, en los detalles precisos referentes a las competencias profesionales de todos los involucrados directamente en el proceso de traducción, es decir, traductores, revisores, etcétera (cf. UNE en línea).

La norma define la *revisión* como

“[...] examen de una traducción respecto a su adecuación a la finalidad prevista, cotejo de los textos de origen y de destino, y recomendación de las correcciones pertinentes.” (*Ibid.*)

La reacción por parte de los traductores (independientes) frente a esta nueva norma resultó poco positiva como muestran distintas entradas en Internet. Uno de los puntos justamente criticados consiste en que la norma provocará que se prefieran las oficinas de traducción a los traductores independientes a causa de la gran cantidad de recursos necesarios para cumplir con el complejo proceso impuesto (cf. Meyer, 2007). Ya que la norma exige establecer un sistema de gestión de calidad con las actividades típicas de un proyecto (documentaciones, plano detallado de todos los procesos, etcétera), los traductores deben disponer no solo de más tiempo para cumplir esas actividades, sino además de cualidades profesionales adicionales típicas de un gestor de proyectos, seguramente un papel nuevo con ese grado de detalle. Además, los traductores profesionales ven la revisión obligatoria por parte de otro traductor como una ofensa a su cualificación profesional, como si el trabajo realizado hasta ahora no hubiera satisfecho a los clientes.

Pero en mi opinión, no se deben condenar las buenas ideas subyacentes por mera emocionalidad. Aunque la traducción sea un proceso creativo, muestra en la mayoría de sus actos los rasgos típicos de un oficio manual, con pasos y procesos bien definidos y repetibles. Y para prácticamente todos los oficios manuales existen ciertos estándares de calidad que se pueden medir o valorar para garantizar la calidad al cliente o consumidor. Hoy en día los diversos sistemas de control de calidad son una necesidad inevitable para un

gran número de productores (aunque la calidad es a menudo el primer paso para ahorrar costos o tiempo), entonces ¿por qué se debería excluir la traducción de dicho control de calidad?

Una traducción literaria perfecta no será vital para la sociedad, el cliente o el recipiente, pero otros campos de la traducción sí lo son. Imagínense textos técnicos para plantas nucleares o aparatos médicos de alta complejidad. Según mi experiencia personal, hasta las oficinas especializadas en traducciones técnicas no siempre logran una calidad satisfactoria. Pero en el caso de la traducción literaria recordamos la “Carta de los Traductores”, que habla de la fidelidad hacia el TO como uno de los puntos centrales. Al respecto veo dos problemas claves: primero, nadie domina a la perfección dos lenguas y culturas en toda su diversidad, segundo, ningún traductor dispone siempre de la sensibilidad artística precisa para recrear el mundo ficticio tal y como lo creó el autor o la autora, por ello una traducción siempre deja lugar a malinterpretaciones o errores de traducción. Y tercero, la remuneración de los traductores normalmente es bastante baja, y en consecuencia hay poco margen para encontrar siempre la traducción óptima o invertir demasiado tiempo para sondear el trasfondo completo de una obra y su autor. De ello se deduce que la revisión de la traducción es una buena idea. Por supuesto se podría argumentar que el dinero preciso para la revisión se debería invertir mejor en la persona que traduce, pero los otros dos problemas descritos subsistirán. Aparte de eso, gran parte de los autores de obras literarias tienen a su lado a un lector de la editorial para la corrección del manuscrito o para realizar propuestas de mejora, de ahí que no sea un sacrilegio revisar también la traducción.

Para concluir el tema de la estandarización de la traducción implementada en la norma de calidad UNE EN-15038, cabe constatar que la calidad siempre cuesta un esfuerzo adicional y sobre todo más dinero, hecho que deben aceptar tanto el cliente de la traducción como el recipiente.

La discusión de arriba sobre normas, deberes y obligaciones a los que los traductores deben someterse, nos conduce a la cuestión jurídica de los derechos de los traductores, en otras palabras, a los derechos de autor.

Traducción y derechos de autor

Para aclarar el sujeto investigado, hay que decir que aquí nos centramos exclusivamente en los derechos de autor con respecto a la literatura y a la traducción. En

primer lugar, se ofrece un resumen sobre la historia de los derechos de autor en el campo literario y artístico, dado que estos derechos forman la base de los derechos de autor de los traductores.

Aunque la creación de obras literarias tiene una tradición muy larga en la historia de la humanidad, la idea de la propiedad intelectual no surgió hasta el siglo XVIII. El derecho de reproducción pertenecía hasta entonces a los editores, pero en 1709 se promulgó en Inglaterra el *Statute of Anne*, la primera ley moderna sobre propiedad intelectual, la cual supuso una ruptura del monopolio de los editores (Leonhard, 2002: 2659).

Estas ideas no penetraron en Francia hasta 1777, año en el que el autor francés Caron de Beaumarchais fundó la *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* con el objeto de luchar por los derechos de autor. Su lucha se vio recompensada en 1791 cuando el rey Luis XVI ratificó una ley para proteger al escritor y a sus derechos (cf. SACD en línea). La ley subrayó la peculiaridad y la unicidad de los frutos del pensamiento y del rendimiento intelectual al aseverar que “la plus sacrée, la plus inattaquable et la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage, fruit de la pensée de l'écrivain” (*Ibid.*).

En el siglo XIX los escritores y demás artistas se organizaron cada vez más en la lucha por sus derechos despertando una fuerte polémica entre los que querían proteger la propiedad intelectual y los que insistían en el derecho de la sociedad de gozar libremente de las obras intelectuales y artísticas. En Prusia, la discusión al respecto concluyó en 1837 con la redacción de la primera ley moderna sobre los derechos de autor (Leonhard, 2002: 2.659 – 2.660).

Puesto que esas leyes protegían la propiedad intelectual solo en los territorios nacionales, a mediados del siglo XIX surgió la idea de crear una protección internacional. En septiembre de 1886 se promulgó, mediante el Convenio de Berna, la protección universal e internacional de las obras literarias y artísticas (*Ibid.*), convenio que fue enmendado por última vez en septiembre de 1979. Hoy en día, este convenio cuenta con 164 miembros en todo el mundo (cf. Convenio de Berna en línea).

El artículo 8 de dicho Convenio estipula que, en cuanto a la traducción de sus obras, los autores “[...] gozarán del derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción de sus obras mientras duren sus derechos sobre la obra original.”

En cuanto a la duración de sus derechos el convenio prevé que esta “[...] se extenderá durante la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.” (*Ibid.*: art. 8).

Pero el Convenio de Berna solo establece unos períodos mínimos de protección, dejando a los Estados miembros la facultad de conceder plazos más largos. En el caso de la UE, el Parlamento Europeo y el Consejo hicieron uso de dicha facultad y promulgaron la directiva 2006/116/CE, la cual entró en vigor en 2007, con el objeto de armonizar el plazo de protección de los derechos de autor en los Estados miembros, fijando en setenta años dicho plazo en el artículo 12 (cf. *Eurolex* en línea).

En general, en la Europa continental rige el sistema de los derechos de autor mientras que en los territorios anglosajones (Gran Bretaña e Irlanda) y en los Estados Unidos está vigente la llamada ley del “Copyright”. En el presente trabajo nos centraremos en el sistema continental.

A continuación me referiré a la Ley alemana sobre los Derechos de Autor (*Urheberrechtsgesetz, UrhG*). Básicamente, en el sistema continental los derechos de autor abarcan tanto el derecho personal (*Persönlichkeitsrecht*) como los derechos de utilización (*Verwertungsrecht*), ambos derechos no transferibles (art. 29.1 UrhG), es decir, no se pueden transferir a nadie, solo pueden ser dejados en herencia.

Según la ley alemana, los derechos de utilización abarcan el derecho de reproducción (*Vervielfältigungsrecht*), el derecho de difusión (*Verbreitungsrecht*) y el derecho de exposición (*Ausstellungsrecht*) (art. 15.1 UrhG). Dado que estos derechos no son transferibles, el autor no puede venderlos, por ejemplo a una editorial, pero en el marco del derecho de uso (*Nutzungsrecht*) puede cederlo a otra persona (art. 31.1 UrhG).

Tras esta digresión a los hechos históricos y algunos detalles importantes sobre los derechos de autor, pasaremos a analizar el valor de la traducción en la jurisprudencia alemana. De todas maneras, todo lo que se ha dicho hasta ahora sobre los derechos de autor, por ejemplo sobre los derechos de utilización y la concesión de los derechos de uso a un tercero, también es válido para los traductores.

Antes de sumergirnos en la teoría y práctica jurídicas en torno a los derechos de autor de los traductores es fundamental aclarar a quién se dirige la jurisprudencia al respecto. Lo interesante en este contexto es que la jurisprudencia (por lo menos en Alemania) no diferencia entre traductores (o intérpretes) profesionales o quienes traduzcan (o interpreten) solo como hobby (Cebulla, 2007: 15). La Ley alemana sobre los Derechos de Autor no define exactamente el concepto *traducción*, sino que lo incluye entre las adaptaciones comprendiendo la traducción entre lenguas diferentes, entre dialecto y lenguaje culto, entre épocas lingüísticas distintas o la traducción al idioma de partida (*Ibid.*: 25).

Übersetzungen und andere Bearbeitungen eines Werkes, die persönliche geistige Schöpfungen des Bearbeiters sind, werden unbeschadet des Urheberrechts am bearbeiteten Werk wie selbständige Werke geschützt. (UrhG, art. 3)

En líneas generales, una obra digna de protección debe disponer de la altura de creación necesaria (*Schöpfungshöhe*), es decir, debe ser una creación intelectual independiente (*eigenständige geistige Schöpfung*) de su autor o autora. Este criterio sirve tanto para una obra original como para su adaptación o traducción, en otras palabras, la traducción en sí misma debe cumplir las condiciones para la protección en el sentido de los derechos de autor y poseer cualidad de obra (*Werkqualität*) (Cebulla, 2007: 26). Como condición adicional la obra que sirve de base de la traducción tiene que ser digna de protección, pero puede ser independiente de los derechos de autor, i.e. a causa de la expiración del plazo de protección (*Ibid.*: 27). En el caso específico de textos literarios, la opinión dominante es que prácticamente todas las traducciones aprovechan la protección concerniente a los derechos de autor. Ya un bajo nivel de individualidad y de altura de creación se considera como suficiente a causa de la llamada *kleine Münze* como límite inferior (*Ibid.*: 64). En consecuencia, la editorial u otro cliente no obtienen nunca los derechos de autor, y con ello el derecho de utilización porque el traductor es considerado, en última instancia, el autor (*Urheber*) (*Ibid.*: 47). Frente a la situación clara que se produce cuando una sola persona traduce, se da el caso de la coautoría (*Miturheberschaft*), en la que, según el grado de colaboración, nacen también los derechos de autor.

Sorprende que ni en la comunidad de los traductores alemanes ni en la literatura o las revistas especializadas exista prácticamente una discusión viva o se ofrezca información fundada sobre el tema de los derechos de autor para los traductores (*Ibid.*: 33). Aún menos discutido es el tema de los derechos de autor en el caso de los intérpretes para los que rige la misma ley (*Ibid.*). Tampoco se reflejan consecuencias detalladas en la normativa alemana sobre derechos de autor de la traducción, mientras que en Austria este derecho disfruta de un grado bastante alto de protección. Según la norma ÖNORM D 1201 es obligatoria la mención del nombre del traductor como tenedor de los derechos de autor, no están permitidos los cambios posteriores sin su consentimiento y el derecho de uso por parte del cliente se limita al fin indicado. Por lo que respecta al TO, es el cliente quien se debe ocupar de obtener todos los derechos necesarios (*Ibid.*: 37 – 38).

La información presentada más arriba debería dar una visión general sobre los derechos de autor en general y las consecuencias concretas para los traductores de obras literarias. Parece incomprensible que este tema y las posibilidades relacionadas con ello no

se discutan ampliamente en la prensa especializada. En el caso de los traductores literarios, el flujo de información parece mejor, por ejemplo, en cuanto a la concesión de derechos, la negociación de honorarios o un contrato norma para traductores literarios (*Ibid.*: 34).

Aunque el tema de los derechos de autor sea bastante complejo y la regulación dentro de la UE e internacional difiera enormemente, no solo es interesante conocer los detalles y saber consultar la literatura especializada respectiva, sino absolutamente esencial para los traductores conocer sus derechos para fortalecer su posición frente a las editoriales u otros clientes. Para ello es preciso que los traductores actúen de manera coordinada para subrayar su papel como autores y lograr así un aumento de prestigio e incluso un posible aumento de ingresos. Por poner un ejemplo, haciendo uso de su derecho un traductor podría revocar el derecho de utilización concedido a su editorial contratante para cedérselo a otra editorial. En el caso de obras no editadas desde hace mucho tiempo así puede lograr una reedición y con ello mejorar su situación financiera.

2.2 El lenguaje literario y sus implicaciones lingüísticas

En toda traducción surge una amplia gama de problemas traslativos prácticos, los cuales serán tratados a continuación con especial atención a la traducción literaria del español al alemán.

A continuación, se describirán las características más destacadas del lenguaje literario para entender algunas de las dificultades que plantea a la hora de encontrar un equivalente o para reconocer el origen de una traducción débil en comparación con el original.

Por último, un método de análisis textual del TF diseñado originariamente por Katharina Reiss para la crítica de traducciones servirá de apoyo al traductor a la hora de reconocer los factores esenciales antes de sumergirse en la traducción propiamente dicha. Los tres puntos relevantes según Reiss son el tipo de texto, –en nuestro caso un texto literario en forma de una novela–, las instrucciones intralingüísticas (*innersprachliche Instruktionen*) y los determinantes extralingüísticos (*außersprachliche Determinanten*) (Reiss, 1986).

Las características del lenguaje literario

El origen de muchos de los problemas que surgen a la hora de traducir obras literarias radica en las características del lenguaje literario en el que se combinan la forma y el contenido en una relación dialéctica (Elena García, 1994: 33).

Pero, ¿en qué consiste la problemática concreta del lenguaje literario? W. Wilss constata que en textos literarios predominan

[...] die syntagmatischen, konnotativen Ausdruckselemente, die im ausgangs- und zielsprachlichen Kontext oft ganz unterschiedlich verteilt sind und dem Übersetzer eine schöpferische Neugestaltung einer künstlerischen Aussage auf der Inhaltsebene und auf der Ausdrucksebene eines Textes abverlangen. (Wilss, 1977: 90)

Con ello Wilss describe el fenómeno que en general el aspecto connotativo del lenguaje literario predomina sobre el valor denotativo. Pero estos medios de expresión connotativos no pueden ser representados 1:1 en el TM, sino que se reparten necesariamente de manera diferente en el TO y el TM, lo cual exige de quien traduce, aparte de un gran talento creativo, la capacidad de encontrar el equilibrio justo de “compensación” a lo largo del texto (cf. cap. *Comprensión, interpretación y reverbalización del texto de partida* bajo el punto a) *la relación entre los dos sistemas*, pág. 17).

Además, Wilss describe el lenguaje literario como un *Sprachspiel* (lenguaje-juego): “Sie lebt von der Einzigartigkeit des künstlerischen Ausdrucks und erreicht damit eine semantische und stilistische Spannweite [...]” (*Ibid.*: 150).

De esta unicidad surgen concretamente las características siguientes que distinguen una creación literaria de un texto profano o no-literario:

- a) La función poética representa uno de los rasgos prototípicos de los textos literarios, según la cual la forma rige sobre el mensaje mismo, por ejemplo con el uso de figuras estilísticas para producir un efecto de desviación, extrañeza o intensificación. Además, se pueden nombrar los juegos de palabras o la creación de palabras, es decir, neologismos excepcionales o fuera de lo común y cotidiano. En otras palabras, ello significa que el valor poético predomina sobre la función referencial (Fournier, 2002: 4 – 5).
- b) La plenitud semántica o polisemia del lenguaje literario del que nace la riqueza de interpretación a causa de los lugares de indeterminación (Levý, 1969: 118) o los lugares vacíos (Iser, 1994: 302).
- c) La connotación o el *sensus spiritualis* juega un papel esencial en la actualización de la referencia textual, es decir, la interpretación por parte del lector. Por consiguiente, predomina la connotación sobre la denotación en analogía a la función poética sobre la referencial.
- d) En general, se puede observar un gran número de recursos estilísticos, en particular las figuras literarias, a saber, la metáfora, la sinestesia, la geminación, enumeraciones con

- (anti)clímax, asíndeton o polisíndeton, la anáfora o epífora, la aliteración, el pleonasma, el políptoton, la figura etimológica, el oxímoron y muchas más.
- e) La escritora o el escritor goza de una mayor libertad sintáctica, es decir, el orden de las palabras es más flexible de lo que la norma prescribe (Fournier, 2002: 5).
 - f) Con respecto a la selección de palabras, se puede constatar que los escritores suelen elegir el material fonético con precisión e intención, de ahí que no sea imaginable cualquier sustitución pues si no se cambiaría el mensaje y la imagen originariamente pensada (*Ibid.*). En consecuencia, el traductor debe plasmar con diligencia explícita el conjunto de palabras en la traducción que reemplaza la idea en la LM, lo que exige un acto consciente y un esfuerzo creativo.
 - g) Un autor elige las palabras también por su eufonía lo que culminará en última consecuencia en un tono lírico o poético que hay que conservar a ser posible en la LM (*Ibid.*). Ello requiere plena concentración y amplios conocimientos por parte de quien traduce para reconocer esos medios estilísticos y poder reverbalarlos de manera adecuada.
 - h) Es muy importante que los traductores siempre sean conscientes de que una obra literaria (y en la mayoría de los casos ficticia) crea sus propias realidades y verdades, aisladas del mundo real (*Ibid.*). Por ello, no se debe cuestionar la lógica o la viabilidad de lo escrito y adaptar o cambiar elementos; solo cuenta la coherencia en el texto y el mensaje en sí.

Es cierto que la lista no acaba aquí, pero desde mi punto de vista estas son las características más importantes. La amplia gama de posibilidades que ofrece el lenguaje en manos de grandes escritores muestra claramente que los traductores han de desplegar todas sus habilidades para aprovechar el espectro de equivalencias posibles en la LM para trasladar la rica estructura de formas y contenidos, de expresiones y connotaciones, de mensajes y sugerencias a la cultura de llegada.

Aparte de eso, el lenguaje literario con su gran abanico de particularidades resulta ser una de las fuentes principales para el alargamiento del texto y a la vez el empobrecimiento del léxico típicos en las traducciones.

La obra literaria: fenómenos traductológicos y estrategias compensatorias

En líneas generales, un texto literario está orientado hacia la forma, es decir, en una obra literaria predomina la forma sobre el contenido. En consecuencia, el hilo conductor a la hora de traducir una obra literaria es la conservación del lenguaje literario con todas sus particularidades (cf. cap. *Las características del lenguaje literario*, pág. 33) y la transposición a la lengua y cultura meta el cómo se presenta el mensaje del texto y no el mensaje mismo. Esto supone que la forma y la estética tienen prioridad absoluta sobre los meros hechos narrativos, de ahí que el objetivo traslativo o la función primaria de la traducción sea lograr el mismo efecto estético que el texto de partida (Pollmanns, 1997: 42).

Para cumplir esta tarea, hay que centrarse, por un lado, en los aspectos meramente textuales de la obra y considerar las diferencias inherentes entre los dos sistemas lingüísticos implicados –las *instrucciones intralingüísticas*– y, por otro lado, en los aspectos contextuales y el entorno socio-cultural en que se encaja el TO –los *determinantes extralingüísticos*.

Pero antes, y para profundizar en el tema de las *instrucciones intralingüísticas*, se abordará el fenómeno traductológico del alargamiento y la explicitación así como el empobrecimiento e implícitación de las traducciones. Después se estudiarán el análisis semántico, la generalización semántica y la estrategia del grado de diferenciación necesario como estrategias compensatorias.

El alargamiento del texto como *translation law*

En relación con las traducciones, se puede observar un fenómeno universal, conocido como ley traslativa (*translation law*), según el cual prácticamente todas las traducciones son más largas que el TO (Kußmaul, 2007: 13, 61). Parece que los traductores tienden a realizar explicitaciones e intentan explicar más o menos extensamente el TO, sobre todo en el caso de que existan “lugares vacíos” o puntos poco claros en opinión del traductor.

Los matices implícitos de algunas palabras son expresados explícitamente por palabras adicionales o las relaciones lógicas implícitas entre las frases se hacen evidentes por el uso explícito de conjunciones o adverbios. Por supuesto, las nociones culturales específicas, nombres geográficos, etcétera contribuyen también al alargamiento en el caso de que sean (o deban ser) explicados por parte de quien traduce (*Ibid.*: 61).

Partiendo del hecho de que cada cual debe tomar decisiones concretas durante el proceso de traducción sobre las distintas soluciones posibles, eso da lugar a una cadena de decisiones que provoca el problema de la llamada “decisión bajo incertidumbre” (*Entscheidung unter Unsicherheit*) según Wilss (1977: 662). Puesto que el ser humano por regla general tiende a reducir riesgos, los traductores optan a menudo por la variante más segura (y más larga o explícita) en vez de dejar lugar a interpretaciones (Kußmaul, 2007: 70).

En resumen, la consecuencia de este fenómeno es la explicitación y paráfrasis del texto original de una u otra manera, a saber, una amplificación mensurable y objetiva con la inserción de información adicional, evidentemente para evitar que algo no quede claro al lector en caso de que existan múltiples soluciones posibles.

Pero ¿no significa ello que el traductor intenta reducir los lugares vacíos por medio de su propia interpretación? En consecuencia, resulta una versión del texto menos abierta, con menos lugares vacíos que nos confronta no solo con más palabras y frases (lo que exige invertir más tiempo en la lectura y, además, causa aburrimiento por exceso de información), sino sobre todo con una reducción de la libertad de interpretación. Además, tal expansión de las frases acaba a menudo en frases estilísticamente torpes que no reflejan el estilo del texto original.

No obstante, a veces el alargamiento tiene su razón de ser como veremos en el capítulo sobre el análisis semántico como estrategia compensatoria.

El empobrecimiento del léxico

En contraposición a la expansión y explicitación del TM existe también el fenómeno del empobrecimiento del léxico. Siguiendo la opinión de J. Levý (1969: 110 – 117), se pueden distinguir tres tipos de este fenómeno estilístico, que vamos a discutir a continuación:

- a) la *generalización léxica*, a saber, el uso de una expresión más general que la expresión específica y concreta del original,
- b) la *atenuación de la expresividad*, es decir, la pérdida de la expresividad de una expresión o, por el contrario, la intensificación del valor emotivo de una palabra o del registro,
- c) y, por último, el uso demasiado escaso de sinónimos para impedir repeticiones aburridas y monótonas.

A modo de ilustración de *generalización léxica*, presentamos un sintagma sacado de *La mujer habitada* de Gioconda Belli, con la traducción realizada por Lutz Kliche y mi propuesta de traducción:

“[...] miró el naranjo florecido [...]” (Belli, 2007a: 11)

“[...] sah den blühenden Baum.” (Belli, 2000: 9)

[...] und betrachtete den blühenden Orangenbaum.

Traducir *naranjo* por *Baum* en vez de *Orangenbaum* significa un empobrecimiento de manual absolutamente incomprensible. *Baum* en general evoca una imagen bastante pálida. *Blühender Baum* se relaciona en Alemania, Austria y Suiza lo más probablemente con *Apfelbaum* (*manzano*) (cf. cap. *La semántica de prototipos*, pág. 19 – 22), mientras *Orangenbaum* crea una imagen viva y concreta y en relación con *blühend* sugiere la idea del olor típico (por lo menos, para los lectores que conocen dicho olor). Y aunque se habla en la frase anterior de los azahares, la autora eligió la palabra *naranjo* explícitamente. Recordemos un punto esencial del lenguaje literario: el material fonético ha sido elegido con precisión e intención por la autora, de ahí que no sea imaginable cualquier sustitución pues si no se cambiaría el mensaje y la imagen originariamente pensada (cf. cap. *Las características del lenguaje literario*, pág. 33, bajo punto f).

Respecto a la *atenuación de la expresividad*, recurrimos al verbo *miró* del citado ejemplo. Por una parte, la traducción de *miró* por *sah* en vez de *betrachtete* (lo que en mi opinión es la traducción adecuada) podría ser considerada como “simple” variante menos explícita. Pero, por otra parte, me parece más bien una atenuación del valor estético, es decir, una pérdida de la cualidad emotiva y expresiva que supone *betrachten* (o *ansehen*) ya que *sehen*, a diferencia de *betrachten*, es un verbo más llano y neutral. El verbo *betrachten* evoca en un alemanohablante la idea de un acto contemplativo y tranquilo, a menudo estrechamente relacionado con sentimientos o recuerdos, que además dura más tiempo que la simple percepción física del verbo *sehen*. Según el DUDEN *betrachten* significa [*längere Zeit*] *prüfend ansehen*, mientras *sehen* tiene como primera acepción *mit dem Gesichtssinn, mit den Augen optische Eindrücke wahrnehmen* (DUD), definición esta última comparable a la del verbo *ver*).

En cambio, también se puede observar la tendencia de intensificar aún más ciertos matices o expresiones de aumento o intensificación, probablemente con la motivación de

dirigir la atención del lector explícitamente a esa expresión. Como ejemplo quiero citar una frase de *La mujer habitada* con su respectiva traducción:

“[...] el frío de invierno de la oficina.” (Belli, 2007a: 30)

“[...] der Polarkälte des Büros [...]” (Belli, 2000: 29)

Una página antes de esta frase se menciona el “calor sofocante” (Belli, 2007a: 29) de las calles donde Lavinia se familiarizó con el terreno del futuro Centro Comercial. Poco después Lavinia regresa a la oficina climatizada. Sabiendo que la temperatura en Managua —Faguas se considera la versión ficticia de Managua— puede descender en invierno hasta 17 °C se deduce que “el frío de invierno” producido por el aire acondicionado en la oficina se sitúa alrededor de los 19 °C. Pero en Europa (central) a *Polarkälte* se asocia una temperatura en torno a los -20 °C De ello se desprende que aquí *Polarkälte* es una intensificación inadecuada, aparte de que este término normalmente no se utiliza en relación con la climatización o la temperatura en edificios, lo que en consecuencia produce extrañeza en el lector. Una traducción adecuada sería por ejemplo *im eiskalten Büro* o *in der Eiseskälte des Büros* dado que tanto *eiskalt* como *Eiseskälte* son expresiones que se utilizan habitualmente para describir el ambiente frío en un cuarto causado por el aire acondicionado.

Todas las lenguas disponen de una gran riqueza de sinónimos para describir matices distintivos y evitar repeticiones. En las diferentes lenguas, esta disponibilidad de sinónimos se concentra en diferentes campos semánticos según la cultura concreta. Por ejemplo, el alemán ofrece un campo semántico muy rico para *sagen* (decir) que supera el correspondiente campo en español.

Por un lado, hay autores que en general pretenden lograr una diversidad léxica en grado sumo y evitar repeticiones, como William Shakespeare o Gustave Flaubert (Levy, 1969: 116) y en consecuencia el traductor debe intentar satisfacer el estilo original todo lo posible, es decir, cuando la LM posea también tales sinónimos. Sino deberá compensar en otra frase lo que se haya sacrificado en determinado lugar del TO. Por otro lado, hay autores como Franz Kafka, T. S. Elliot o Nathaniel Hawthorne cuyos medios estilísticos son motivados por el *leitmotiv*. Dichos autores aplican repeticiones de manera transversal en su obra con la función de poner de relieve este *leitmotiv* y otros mecanismos determinados (*Ibid.*). Aparte de esto, algunos autores utilizan a sabiendas palabras antiguas, fuera de uso o extranjerismos (cf. Thomas Mann: *Aus Thomas Manns*

Wortschatz) lo que exige de quien traduce un gran esfuerzo para aprovechar las posibilidades lingüísticas que ofrece su lengua materna y encontrar la correspondencia respectiva. A veces, no hay más remedio que aceptar la pérdida inevitable y utilizar la compensación en algún otro lugar del TM.

Estrategias traslativas de compensación y adecuación

A continuación presentaremos el *análisis semántico* y la *generalización semántica* como estrategias de compensación así como la *estrategia del grado de diferenciación necesario* para definir y realizar un nivel de adecuación ideal.

El *análisis semántico* es una forma específica dentro de la explicitación y de la compensación en caso de que la LM disponga de un mayor grado de abstracción léxica que la LF, a saber, un lexema semánticamente complejo de la LF es traducido mediante un lexema más abstracto, acompañado por uno o más lexemas que especifican el término abstracto (Elf, 2009: 7). La consecuencia es una traducción más larga que el original, en otras palabras, una *sobretraducción* (*Ibid.*: 3).

En líneas generales, el español como todas las lenguas latinas, se caracteriza por un alto nivel de abstracción léxica, en otras palabras, los lexemas son semánticamente menos complejos en comparación con los idiomas de origen germánico como el alemán (*Ibid.*: 4, 7). A modo de ejemplo proponemos la siguiente frase corta en alemán y su traducción al español:

Sie schlüpfte aus dem Kleid.

Se quitó el vestido { con rapidez | con habilidad }.

Una de las acepciones del verbo *schlüpfen* según el DUDEN es: “etwas schnell, besonders mit gleitenden, geschmeidigen Bewegungen an-, aus-, überziehen.”

Dependiendo de la imagen originariamente pensada por el autor predominará bien la rapidez bien la habilidad, lo cual debe deducir el traductor del cotexto. Eso se refleja en la traducción presentada más arriba por el sintagma analítico en forma de complemento preposicional modal *con rapidez* o *con habilidad* (la sintaxis de la expresión entre llaves requiere necesariamente una de las dos opciones separadas por la pleca). Sin añadir ningún complemento analítico que compense el déficit semántico del verbo *quitarse* faltaría un matiz connotativo. Por otro lado, el análisis semántico con su explicitación sintáctica o

semántica puede dar una impresión más torpe del texto o romper el ritmo (cf. el ejemplo discutido más abajo al hablar de la generalización semántica).

A diferencia de la explicitación causada por el *análisis semántico*, podemos observar a menudo el efecto inverso: la *generalización semántica*, la cual conlleva el empobrecimiento de la profundidad semántica, acompañada por el acortamiento o la contracción del texto como manifestación de la implícitación o *infratraducción* (Elf, 2009: 3). Ello implica el uso de un lexema más general y semánticamente menos explícito a causa de un nivel de abstracción más alto en la LM en vez del lexema semánticamente rico y específico de la LF. Otra vez utilizamos el ejemplo de arriba añadiendo una enumeración:

Sie schlüpfte aus dem Kleid, den Strümpfen, den Handschuhen und [...].

Se quitó el vestido, las medias, los guantes y [...].

En este caso nos decidimos por la generalización semántica omitiendo el matiz connotativo de habilidad o rapidez del lexema original alemán *schlüpfen* para impedir una impresión torpe que rompiera el ritmo de la enumeración.

De todos modos, los traductores deben optar o por la riqueza semántica y, con ello, por la explicitación, o por la estructura y una pérdida semántica. En la mayoría de los casos se opta por la explicitación, es decir, por el *análisis semántico* como solución (*Ibid.*: 7), lo que está en línea con el llamado *translation law* mencionado al principio de este apartado.

Para evitar un resultado demasiado explícito o implícito, es decir, encontrar el equivalente óptimo con vistas a la adecuación, Paul Kußmaul propone considerar de forma consecuente el llamado *grado de diferenciación necesario*.

Esta estrategia del *notwendigen Differenzierungsgrades* propagada por Hans Hönig y Paul Kußmaul (1982: 58) propone que el traductor defina como punto de partida la finalidad comunicativa de la traducción de la cual derive entonces el *grado de diferenciación necesario* al determinar la frontera relevante entre el trasfondo sociocultural del TO y su respectiva verbalización. Por último, deberá decidir el *grado de diferenciación necesario* de su verbalización en el TL a base del trasfondo sociocultural de los recipientes.

Para aclarar e ilustrar esta estrategia, presentamos la siguiente frase ejemplar con diferentes soluciones traslativas conforme a diferentes grados de diferenciación:

Al día siguiente se desarrolló en la Moncloa una cumbre bilateral hispano-alemana.

Aquí se hace referencia a la Moncloa, correctamente el Palacio de la Moncloa, que está ubicada en Madrid y acoge la sede oficial de la Presidencia del Gobierno de España (Wikipedia: La_Moncloa). Para los españoles, este nombre propio es absolutamente transparente, pero para los alemanohablantes es más bien desconocido.

¿Cómo introducir ahora el grado de diferencia idóneo? Suponiendo que tal frase se podría leer tanto en un periódico como en una novela, la traducción orientada al lector, tiene en ambos casos como finalidad transmitir la información sobre el qué y el dónde para poder situar ese encuentro tanto local como políticamente, es decir, dejar entrever su peso político. A continuación, figuran algunas propuestas en alemán centradas exclusivamente en el término *la Moncloa*; para el resto de la frase “aceptamos” una sola versión traslativa, de otra manera se dispararía el número de posibles soluciones.

(1a) Am darauffolgenden Tag fand im Präsidentenpalast, der Moncloa, ein bilaterales spanisch-deutsches Gipfelgespräch statt.

Aquí se ofrece una explicación adicional, pero no demasiada larga, para el lector alemán y también el nombre propio de modo que el lector puede situar el ambiente político y, en el mejor de los casos, hasta aprender algo. Podemos partir de la base de que el cotexto transmite que la cumbre tiene lugar en España. Tal método de introducir una información vital para el lector es denominado *innere Erläuterung* (explicación interna) por J. Levý (1969: 98).

(1b) [...] fand im Präsidentenpalast, der Moncloa in Madrid, [...] statt.

Esta variante que introduce el nombre de la capital española está igualmente bien, pero solo sería necesaria en caso de que no se mencione dicha ciudad en el cotexto.

(1c) [...] fand in der Moncloa, dem Amtssitz des spanischen Präsidenten, [...] statt.

La versión con *Amtssitz* suena más oficial y sería apropiada para un artículo en un periódico pero en una novela es una explicitación con la cual se perdería el matiz de naturalidad del original. En este caso podemos hablar de una traducción sobrediferenciada.

(1d) [...] fand in der Moncloa [...] statt.

Tal y como muestran algunas fuentes en Internet, esta forma se usa especialmente en textos periodísticos. Si el traductor sabe que ya se han publicado más artículos en dicho periódico sobre política en España, el grado de diferenciación es correcto. En cambio, en

una novela el sintagma “*in der Moncloa*” sin una explicación anterior está subdiferenciado para cualquier lector que lo lea sin conocimientos de política española.

(1e) [...] fand in La Moncloa, einem historischen Gebäude in Madrid, das seit 1977 den Amtssitz des spanischen Präsidenten und seiner Familie beherbergt, [...] statt.

Esta última traducción es demasiado detallada, y la explicación proporciona tanta información que casi cubre la información principal, es decir, la solución es absolutamente sobrediferenciada. Pero en el caso de un texto sobre el sistema político en la España actual, esta podría ser una variante adecuada.

Las instrucciones intralingüísticas

Al determinar definitivamente el equivalente óptimo, bien sea una sola palabra, un sintagma, una frase o incluso un párrafo completo, hay que tener en cuenta las instrucciones semánticas, léxicas, gramaticales y estilísticas (Pollmanns, 1997: 44).

Las instrucciones semánticas

La impresión de que existe una falta de coincidencia semántica (*Deckungsgleichheit*) resulta la mayoría de las veces de interpretaciones erróneas, adaptaciones inadecuadas en forma de adiciones y explicitaciones superfluas u omisiones y generalizaciones léxicas (*Ibid.*). No obstante hay razones válidas para el tipo de adiciones que trataremos a continuación, pero siempre hay que tener presente la regla de que un traductor “[...] muss der Versuchung widerstehen können, das Original zu verdeutlichen und verbessern zu wollen.” (Güttinger, 1963: 107). A continuación analizamos los pros y los contras tanto del alargamiento como del empobrecimiento del texto.

a) Adiciones útiles y necesarias

No siempre se debe condenar el alargamiento del texto en forma de adiciones, por el contrario, hay casos determinados en los que una adición desempeña una función importante para lograr un texto idiomáticamente correcto o para evitar malentendidos o ambigüedades no intencionados por parte del escritor.

Las adiciones por razones idiomáticas formarán el grupo más amplio y con el mayor grado de necesidad puesto que un texto idiomáticamente no convincente produce extrañeza en el lector, y esto ha de evitarse a toda costa.

Entre las adiciones más frecuentes citaremos en primer lugar la introducción de partículas modales para conseguir el tono idiomático correcto.

Las llamadas *Abtönungspartikel* o *partículas modales*, frecuentes en alemán pero inexistentes en muchas otras lenguas, sirven para revelar intenciones y pensamientos recónditos o la posición subjetiva del hablante, en otras palabras, matizan e intensifican un enunciado⁷ De ello se desprende que las partículas modales se pueden considerar a menudo como componentes semántico-pragmáticos. Dicho sea de paso, en mi opinión las partículas sirven también para lograr el ritmo típico del alemán, producido por medio de *Hebungen* y *Senkungen* (sílabas acentuadas y sílabas átonas) y un compás simétrico. Por ello la antigua denominación *Füllwörter* adquiere un sentido adicional y no ha perdido completamente su razón de ser. A modo de ilustración del factor del ritmo, analizaremos la siguiente frase, que sirve también como propuesta de traducción para una frase de *La mujer habitada* analizada un poco más adelante.

Aber denen ist das [ja | doch] egal!

Sin la partícula *ja* o *doch*, esta frase suena un poco arrítmica para un alemanohablante nativo, mientras que con la adición de *ja* o *doch* suena fluida e idiomáticamente natural.

Tras esta breve digresión, volvamos a las partículas modales concretas: *auch*, *denn*, *doch*, *eben* o *halt*, *eigentlich*, *einfach*, *etwa*, *ja*, *mal*, *nur* o *bloß*, *ruhig*, *schon*, *überhaupt*, *vielleicht*, *wohl* (*Ibid.*; Pollmanns, 1997: 55). La lista no acaba aquí, pero parecen las más utilizadas.

A continuación presentamos algunos ejemplos sacados de *La mujer habitada* con mi propuesta de traducción y un análisis del uso de la partícula respectiva y su valor semántico-pragmático.

Serían las lluvias tardías de diciembre, pensó Lavinia. (Belli, 2007a: 11)

Das wird wohl am späten Dezemberregen liegen, dachte Lavinia.

⁷ Duden ofrece la siguiente definición: *Abtönungspartikel*: die dazu dient, der eigenen Aussage eine bestimmte subjektive Tönung zu geben od. auf vorangegangene Äußerungen in bestimmter Weise mit Zustimmung, Ablehnung, Einschränkung, Erstaunen o. Ä. Bezug zu nehmen.

La partícula *wohl* matiza o enfatiza aquí una suposición, un uso frecuente en alemán tanto en un discurso directo como en un monólogo interior.

[...] ¡Pero a ellos, no les importa! Nadie nos oye. (Ibid.: 28)

Aber denen ist das ja egal! Uns beachtet doch keiner.

Con el *ja* se confirma aquí un hecho consabido con un matiz de enfado, aparte de cumplir una función rítmica dentro de la idiomática como hemos demostrado más arriba. A continuación, el lexema *doch* enfatiza aquí una convicción manifestada y añade, además, un matiz de resignación pero también de enfado típico del hombre de la calle. Es verdad que este matiz no está explícito en la frase original, así que se puede considerar explicitación innecesaria, pero, aplicando el método de *scenes and frames* (cf. pág. 21) e imaginándonos la situación del hombre que habla evidentemente enfadado, frustrado y desesperado, añadí *doch* para conseguir el tono idiomáticamente natural de un diálogo coloquial y, además, un ritmo natural. Por lo tanto, el *doch* sirve aquí más bien como *Füllwort* (partícula expletiva) y no tanto como partícula modal en sentido estricto.

¿Y usted quién es? –requirió el hombre, mirándola de pronto desconfiado, como arrepintiéndose de hablar más de la cuenta–. ¿Es periodista? (Ibid.: 28)

»Aber was wollen Sie denn hier überhaupt?« fragte der Mann plötzlich so, als täte es ihm nun leid, soviel geredet zu haben. »Sind Sie von der Zeitung?« (Belli, 2000: 27)

»Aber wer sind Sie eigentlich?« verlangte der Mann zu wissen, und sah sie mit einem Mal argwöhnisch an, so als bedauerte er es, schon zuviel gesagt zu haben. »Sind Sie etwa Journalistin?«

El lexema *eigentlich* indica aquí el deseo de saber algo determinado e indica una cierta sorpresa e irritación por parte del emisor. Sin añadir esta partícula, la frase no sería idiomáticamente convincente en el contexto verbal dado. Con *überhaupt* el traductor Lutz Kliche ofrece otra posible partícula modal, pero en suma su traducción me parece poco convincente, la encadenación de “*denn hier überhaupt*” es demasiado y suena torpe. La partícula *etwa* (a diferencia del lexema *etwa* en el sentido de *circa* o *alrededor de*) se usa siempre en preguntas y expresa en general la esperanza del hablante de estar equivocado con su pregunta y de que va a recibir una respuesta negativa. Otro uso de la partícula *eigentlich* implica una restricción es decir, se expresa un cierto grado de oposición entre el enunciado y lo deseado.

No quería irse a su casa pero tampoco sentía deseos de visitar a Sara o al grupo. (Ibid.: 111)

Eigentlich wollte sie noch nicht nach Hause fahren, aber genausowenig verspürte sie den Wunsch, Sara oder die Clique zu sehen.

En la pregunta “¿Qué te pasa?” (Belli, 2007a: 238) un alemanohablante utilizaría típicamente la partícula *denn*: “Was ist denn los mit dir?,” lo que subraya el deseo del hablante de saber más.

Felipe participaba de aquellas revueltas, estaba segura [...] (*Ibid.*: 110)

Felipe nahm bestimmt an diesen Aufständen teil, da war sie sich sicher.

La partícula *bestimmt* sirve para intensificar lo dicho y subraya al mismo tiempo el hecho de que se trata de una suposición y no de una certeza absoluta.

Con ello dejamos el tema de las partículas modales que sirven como adiciones útiles para expresar matices relevantes y conseguir un tono idiomáticamente natural, y entramos en el terreno de los posibles malentendidos.

Se hace necesario mencionar los posibles malentendidos en el terreno de las relaciones de cohesión a causa del género en español o los pronombres demostrativos o deícticos (este – ese – aquel; aquí/acá – ahí – allí/allá). A modo de ilustración utilizaremos la siguiente frase:

Esperábamos con emoción la vuelta de los amigos que habían ido a estudiar a Valencia, a la Universidad. Juan se quedó allí todo un verano después de conocerme y decía que Málaga era la ciudad más bella del mundo.

Wir warteten schon ganz gespannt auf die Rückkehr unserer Freunde, die zum Studieren nach Valencia gegangen waren. Nachdem wir uns kennengelernt hatten, blieb Juan einen ganzen Sommer lang in Málaga. Er meinte, es sei die schönste Stadt der Welt.

Para no confundir al lector hay que sustituir *allí* por *Málaga* y después hacer referencia a la ciudad solo por medio del pronombre *es*. Si dijéramos “ [...] blieb Juan einen Sommer lang dort”, todos pensarían que se quedaba en Valencia y no en Málaga.

Pollmanns (1997: 59) habla también de las adiciones para conservar la relación entre la forma y el contenido, es decir, la invariancia del contenido y al mismo tiempo los aspectos formales. Como ejemplo utiliza una frase del cuento *Lo que queda enterrado* de Carmen Martín Gaité donde los verbos *conocer* y *saber* presentan dificultades a la hora de traducir al alemán dado que normalmente ambos se traducen con *kennen*.

Me parecía que los conocía a todos y sabía sus nombres, que había estado en sus casas. (Martín Gaité, 1958: 1)

Pollmanns propone la siguiente traducción para conservar la construcción elíptica de la segunda frase subordinada así como la construcción paralela de *conocía* y *sabía*:

Mir war, als würde ich sie alle kennen – nicht nur vom Sehen, sondern sogar mit Namen –, als wäre ich schon einmal bei ihnen zu Hause gewesen. (Pollmanns, 1997: 60)

De vez en cuando es necesario hacer adiciones, además, para conservar el contenido fuera de la forma, es decir, mantener una información del TO y lograr al mismo tiempo una versión idiomática. A continuación compararemos una frase de *La mujer habitada*, su traducción en *Bewohnte Frau* y mi propuesta.

¿Te echaron un balde de agua? —preguntó él, jocoso, sonriendo a todo lo ancho de su boca gruesa de dientes ligeramente irregulares. (Belli, 2007a: 29)

»Hat man dir einen Eimer Wasser über den Kopf gegossen?« fragte Felipe nachsichtig spottend und lächelte über das ganze Gesicht.» (Belli, 2000: 28)

»Haben sie dir einen Eimer Wasser drübergekippt?«, fragte er verschmitzt lächelnd, dabei blitzten zwischen seinen vollen Lippen leicht unregelmäßige Zähne hervor.

En la traducción de Kliche se perdieron los dos atributos descriptivos de Felipe. No se puede mantener completamente el enunciado español en su forma. Para lograr una solución idiomática tuve que “adverbializar” *jocoso* y quitar *a todo lo ancho*, y para el resto de la descripción elegí una oración simple yuxtapuesta y añadí el verbo *hervorblitzen*. Me parece una modificación aceptable y una adición útil para no perder la oportunidad de hacernos una imagen más concreta de Felipe.

Levý (1969) pone de manifiesto la tendencia de los traductores de explicitar las relaciones lógicas implícitas del TO mediante conjunciones con las que reducen definitivamente la libertad de interpretación por parte del lector y limitan la fantasía.

Zu einer Erläuterung und formalen Zergliederung gedanklicher Kürzungen neigt der Übersetzer auch in der Syntax. Die logischen Beziehungen zwischen den Gedanken bleiben im literarischen Text oft unausgedrückt. Gerade das einfache koordinierte Nebeneinanderstellen der Gedanken erweckt den Eindruck von Frische und Unmittelbarkeit. Sehr oft sprechen die Übersetzer die verborgenen Beziehungen zwischen den Gedanken, die im Text nur angedeutet sind, aus, äußern sie formal durch Konjunktionen und ändern Satzreihen zu Satzgefügen ab. Satzgefüge kommen

in Übersetzungen verhältnismäßig öfter vor als in der Originalliteratur und verleihen dem Übersetzerstil etwas Pedantisches, Lebloses. (Levý, 1969: 119 – 120)

En general, los traductores deben evitar una adición de conjunciones o explicaciones con el fin de hacer más transparentes las relaciones meramente insinuadas en el TO ya que quienes lean el TO también carecen de tales ayudas. Las adiciones solo están justificadas en caso de que una frase traducida suene idiomáticamente incompleta o torpe.

Parece que Lutz Kliche, el traductor alemán de *La mujer habitada*, evitó caer en esta trampa traductológica en la mayoría de las veces aunque no logré hacer un completo análisis comparativo de las dos obras. Pero, la siguiente adición por razones lógicas sí llamó mi atención.

Ella nunca enciende ramos de ocote, ni se inclina para ceremonias. (Belli, 2007a: 31)

Nie entzündet sie Ocote-Zweige, damit sie ihren heiligen Duft verströmen, noch verbeugt sie sich in Zeremonien. (Belli, 2000: 30)

Esta adición en alto grado explicativa deberá facilitar la comprensión de que se trata de una actividad religiosa, pero en realidad no es necesaria en absoluto puesto que la segunda frase principal hace evidente el carácter religioso de la escena y la práctica de encender hierbas en este contexto es bien conocida en Europa.

b) Omisiones útiles e “ilícitas”

Ya que no traducimos palabra por palabra sino idea por idea, como dijo Jerónimo (cf. pág. 15) o manifiesta el punto 4 de la “Carta de los traductores” (cf. pág. 27), es normal que los traductores omitan una o más palabras en su traducción. Pero ello no quiere decir que haya libertad para dejar frases o partes de frases o hasta párrafos sin traducir porque al traductor le parezcan superfluos o innecesarios por cualquier razón. Esta práctica sería absolutamente inaceptable y significaría una violación de la ética profesional.

A continuación analizaremos algunas frases de *La mujer habitada* y su respectiva traducción que, por un lado, muestra la omisión útil de palabras, pero por otro lado, sirve para ilustrar la omisión “ilícita” de frases completas, aquí subrayadas, con graves consecuencias respecto a la fidelidad y coherencia textual.

[...] Flor la despedía desde la puerta levantando la mano. Lavinia pensó otra vez en los árboles; hasta la voz de Flor, al final, cuando le daba instrucciones sobre los materiales, crujía un poco, como alguien caminando sobre hojas.

Encendió el motor y salió hacia la avenida. Avanzaba a través de la noche rumbo a su casa, cuando vio la patrulla de policía en la esquina. El corazón le dio un vuelco. La circulación de la sangre la invadió de calor. (Belli, 2007a: 119)

[...] Flor verabschiedete sich in der Tür stehend mit einem Winken. Sie ließ den Motor an und steuerte den Wagen auf die Avenida hinaus. Durch die Nacht fuhr sie in Richtung ihrer Wohnung, als sie an der Ecke den Streifenwagen stehen sah. Ihr Herz machte einen Satz, eine plötzliche Hitzewelle durchflutete sie.

(Belli, 2000: 106)

A primera vista, la traducción de “levantando la mano” por “*mit einem Winken*” parece más o menos adecuada, aunque el verbo *winken* implica para un alemanohablante un movimiento lateral repetido con la mano que señala además una cierta alegría y desenvoltura lo que no corresponde a un simple levantar de la mano que indica un despido más sereno y moderado, así que esta traducción cambia la imagen original intencionada. Pero esa imagen de Flor con la mano levantada habría sido esencial ya que opera como puente para la frase siguiente, y sin ella no se puede entender el sentido y el trasfondo. Kliche evitó este problema omitiendo sencillamente la traducción de dicha frase.

La pregunta es si se trata de una negligencia grave con una pérdida artística y semántica o si ello representa más bien un “pecado venial”. Analizando la frase omitida por Kliche vemos que la autora evoca una imagen metafórica fuerte que hace referencia a reflexiones recientes de Lavinia en las que “Sebastián y Flor y Felipe [...] estaban peleando contra molinos de viento, con su aire de árboles serenos.” (Belli, 2007a: 104). Ya ahí Kliche no tradujo el último sintagma, y, en consecuencia, falta el fundamento para la frase omitida que acabamos de analizar. Es decir, la primera omisión trajo consecuencias de manera de que se perdió el sentido de otra frase enunciada mucho más tarde. No importan (o interesan) las posibles razones del traductor L. Kliche, pero tal procedimiento representa de todos modos una negligencia grave y consciente de la ética profesional y, además, una pérdida de una creación artística altamente hermosa.

Desgraciadamente, esta omisión es solo la punta del iceberg y, como veremos, hay muchas más. De ahí que se pueda hablar de una práctica evidentemente habitual por parte del traductor, que recorre todo el libro desde el principio hasta el final (cf. cap. *Casos ejemplares de omisiones textuales*, págs. 101 – 110).

A continuación, presentaré mi propuesta de traducción, en la que he pretendido reflejar la idea original:

An der Haustüre hob Flor die Hand zum Abschied. Lavinia musste wieder an Bäume denken: als Flor ihr Instruktionen zu den Unterlagen gegeben hatte, hatte ihre Stimme ja sogar ein wenig geraschelt, ähnlich wie Laub beim Darübergehen.

Esta propuesta de traducción del sintagma “como alguien caminando sobre hojas” pertenece también a la categoría de omisiones útiles omitiendo el sujeto explícito *alguien* ya que sonaría un poco torpe si se tradujera literalmente (i.e. *ähnlich jemandem, der über Laub geht* o algo parecido).

De todos modos, también podemos detectar una omisión útil por parte del traductor en el fragmento analizado: en la traducción de “La circulación de la sangre la invadió de calor” por “[...], *eine plötzliche Hitzewelle durchflutete sie*” se perdió la noción (*Blut*)*Kreislauf*, pero en el verbo alemán *durchfluten* ya está implícita la idea de vasos sanguíneos y, en el sentido de la constancia funcional, no hace falta traducirla.

La enseñanza que sacamos al respecto es la siguiente: una omisión útil sirve para conseguir una traducción idiomáticamente correcta y elegante aprovechando las posibilidades existentes dentro de la lengua meta, es decir, es una herramienta esencial a la hora de crear un nuevo texto literario y, con respecto a sus cualidades, comparable al TO. Pero en contrapartida, la omisión total o parcial de frases conlleva prácticamente siempre una pérdida semántica grave y una violación de la ética profesional y, en mi opinión, de la propiedad intelectual del escritor. En otras palabras, es definitivamente inaceptable borrar ideas originales sea cual sea la razón (menos en el caso de un cambio de función, por ejemplo, una adaptación para el teatro o para público infantil, cf. cap. *Función y finalidad del texto*, pág. 10).

Las instrucciones léxicas

En el terreno del léxico, rige la pauta de la adecuación y adaptación: como representantes más importantes y difíciles de traducir podemos mencionar los términos específicos (*Fachtermini*), los falsos amigos (i.e. infusión – *Infusion; plátano - *Platane), nombres propios, juegos de palabras, metáforas, locuciones (Reiss, 1986: 44) o refranes y frases proverbiales (cf. cap. *Invariación, adecuación, equivalencia y adaptación*, págs. 6, 8). Más detalladamente y mediante ejemplos sacados de *La mujer habitada* se discutirán

solo las metáforas y las unidades fraseológicas, que siempre plantean ciertos problemas y diferencias en el entendimiento a la hora de traducirlas adecuadamente.

Como estrategias compensatorias en este terreno figuran el análisis semántico y la generalización semántica, que representan dos estrategias prácticamente inversas (cf. cap. *Estrategias traslativas de compensación y adecuación*, págs. 40 – 41). Estas estrategias nacen de la disparidad intrínseca de las dos lenguas a diferencia de las explicitaciones y adiciones así como de las implícitaciones y el empobrecimiento léxico ya discutidos, los cuales se deben a factores subjetivos y dependen de quien traduzca, es decir, de su modo de interpretar el mundo imaginario del escritor y expresarlo en palabras o explicitarlo. En otras palabras, la diferencia yace en las lenguas como diferentes sistemas lingüísticos. Además, la estrategia del grado de diferenciación necesario ofrece una cierta ayuda para encontrar el equilibrio adecuado (*Ibid.*).

a) La metáfora como reto léxico

La traducción de metáforas a la LM puede causar dificultades ya que el carácter plástico (*bildhafter Charakter*), a veces sorprendente y quizás nuevo, exige a menudo mucha fantasía y una traslación lingüística creativa. En general, una metáfora funciona por asociación y sustitución a causa de una característica común entre los elementos implicados –el *tertium comparationis*– y representa una comparación reducida. En primer lugar, hay que descifrar cuál es la característica común a los sujetos u objetos implicados para poder elaborar una traducción adecuada, sobre todo en casos no evidentes a primera vista. En *La mujer habitada* hay una gran cantidad de metáforas hermosas y a veces no habituales, que aparecen especialmente cuando habla Itzá, la indígena renacida en el naranjo de Lavinia. A continuación presentaremos tres ejemplos extraídos de *La mujer habitada* con su traducción respectiva y un análisis lingüístico.

La primera metáfora que analizaremos aparece al principio del libro y parece clara y fácil de traducir, mientras que la segunda aparece a la mitad del libro y muestra un nivel más abstracto por lo que exige un análisis en cuanto a medidas estilísticas. Por último, analizaremos una equiparación con un animal, lo que a menudo plantea ciertas dificultades a la hora de encontrar una traducción adecuada.

Vi las raíces. Las manos extendidas, llamándome. (Belli, 2007a: 9)

Ich sah die Wurzeln. Ausgestreckte Hände, die mich riefen. (Belli, 2000: 7)

Este pasaje se encuentra al inicio, en el segundo apartado de la obra donde habla la indígena Itzá, muerta y desaparecida hacía siglos, y que está a punto de transformarse en el alma viva del naranjo del jardín de Lavinia. Ello significa la fusión de un cuerpo humano – o mejor dicho, de sus restos orgánicos– y su alma con un ser vegetal. Por lo tanto, la metáfora radica en la semejanza entre las raíces y las manos extendidas; se produce una personificación de las raíces que instantáneamente se materializan en manos humanas en nuestra mente. Por ello, esta metáfora se descifra y se traduce fácilmente. Además, el “llamándome” de las raíces completa la personificación, y como figura estilística la autora utiliza aquí una sinestesia –las manos nunca llaman, pero las manos también representan una metonimia para el resto de un cuerpo llamando por medio de la boca–.

La traducción de la siguiente metáfora, en apariencia muy fácil de traducir, muestra sorprendentemente un error grave en el campo del léxico. Reflexionando sobre la gracilidad y el equilibrio de los árboles, Itzá dice:

Y es que las raíces dan una sensación muy distinta a la de los pies, son diminutas piernas extendidas en la tierra [...]. (Belli, 2007a: 25)

Die Wurzeln geben einem ein ganz anderes Gefühl als Füße, es sind viele kleine, im Erdreich ausgestreckte Zehen [...]. (Belli, 2000: 24)

La pierna es una “extremidad inferior de las personas” (DRAE), *Bein* en alemán, y definitivamente no el dedo del pie. Entonces, ¿porqué cambiar la idea original? No hay ninguna necesidad, de ahí que se trate de un *error binario* (cf. cap. *¿Cómo valorar los errores de una traducción?*, págs. 78 – 81), es decir, una traducción rotundamente falsa que, aparte de eso, evoca la extraña imagen de un árbol con dedos. Además, la adición de *viele* es una explicitación inútil que no está en el TO y disminuye innecesariamente el lugar vacío textual. Por ello la frase correcta debe rezar como sigue:

Die Wurzeln geben einem überdies ein ganz anderes Gefühl als Füße, es sind winzige, im Erdreich ausgestreckte Beine.

b) Las unidades fraseológicas

En general, las expresiones idiomáticas (o unidades fraseológicas) son consideradas como una de las dificultades más grandes a la hora de traducir. Pero, ¿por qué dan tantos problemas?

Entre los lingüistas no hay unanimidad sobre las unidades o combinaciones de palabras que cuentan como “verdaderas” unidades fraseológicas (ni siquiera sobre los

términos empleados). En consecuencia, las opiniones oscilan entre una concepción estrecha y una concepción muy amplia de la fraseología (Seco et al. 2004, XVI). Según Seco et al. las *locuciones* en sentido estricto se definen como “agrupaciones más o menos fijas de palabras” (*Ibid.*) que asumen una función gramatical determinada (nominal, adjetiva, verbal, etc.) y cuyo valor “no es la suma de los de sus componentes” (*Ibid.*), esto es, el significado no puede deducirse necesariamente de los significados sueltos de sus componentes. Por *locuciones* en sentido lato se entienden las que tienen por lo menos un aspecto en común con las locuciones en sentido estricto, y en este grupo se incluyen, entre otras, las *colocaciones* (i.e. lisa y llanamente, correr un rumor, etcétera), que son construcciones prácticamente fijas (*Ibid.*: XVI-XVIII), pero cuya fijación radica en la estilística y en convenciones lingüísticas y no en el sistema lingüístico (*habla vs. lenguaje* en la categorización de Ferdinand de Saussure). También se incluyen en este grupo las fórmulas oracionales (i.e. cuéntaselo a tu abuela), las fórmulas expletivas (i.e. y todo eso; ni historias), las fórmulas pragmáticas (¡anda ya!; ¡no veas!), refranes (de tal palo, tal astilla) o frases proverbiales (al buen callar llaman Sancho).

Ya vemos que se trata de un campo muy complejo y en absoluto homogéneo, pero ¿de qué factor nace esta complejidad de las unidades fraseológicas para la traducción? En relación con las características de las unidades fraseológicas hay un alto nivel de unanimidad entre los lingüistas, pues los rasgos característicos más importantes son la pluriverbalidad, la fijación y la idiomatidad, las cuales pasaremos a describir brevemente.

- Pluriverbalidad: la locución es una combinación de al menos dos palabras (García-Page Sánchez, 2008: 23 – 24).
- Fijación o estabilidad: a través de un proceso diacrónico y evolutivo (la llamada *fraseologización*). Una forma sintagmática originariamente libre y flexible ha dejado de serlo y se ha convertido en una construcción estable con un nuevo significado, traslaticio, al que solo es posible acceder si la combinación de palabras se concibe como un todo. Este rasgo es esencial, aunque relativo, porque dentro de la fijación hay también variantes codificadas (*Ibid.*: 25 – 26).
- Idiomatidad: el sentido figurado de una construcción sintagmática es también un rasgo esencial, pero como en el caso de la fijación, el grado de idiomatidad oscila entre cuasi-literal y más o menos figurado u opaco sin que exista un método exacto para medir el porcentaje necesario de idiomatidad o de figuración para considerar una expresión como locución o como construcción literal (*Ibid.*: 26 – 28).

Para los traductores es fundamental darse cuenta lo más rápido posible del carácter idiomático de una construcción sintagmática dada para buscar entonces la acepción adecuada en un diccionario monolingüe (y no bilingüe a poder ser). En esta labor, se recomienda consultar el DRAE (Diccionario de la Real Academia Española), el DVAR (Diccionario fraseológico del Español Moderno de Varela y Kubarth) o el DFDEA (Diccionario fraseológico documentado del español actual de Seco et al.).

Un problema inherente de las locuciones es que la lengua terminal no siempre dispone de equivalencias y ni siquiera de correspondencias vagas, lo que exige otra vez mucha creatividad por parte del traductor para encontrar una traducción adecuada en sentido semántico, léxico y estilístico dentro del contexto presente.

En *La mujer habitada* el empleo de unidades fraseológicas es poco llamativo dado que se trata de un lenguaje literario de alto nivel y con relativamente pocos diálogos, y en caso de que haya comunicación directa, el lenguaje muestra un nivel bastante alto con pocos rasgos coloquiales. En cambio el lenguaje coloquial está plagado, en general, de una amplia gama de locuciones de todas clases (piénsense en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes). Pero de todos modos, la traducción de algunas locuciones de *La mujer habitada* acabó en soluciones poco convincentes. Ello nos brinda la oportunidad de discutir las siguientes locuciones elegidas porque me parecen interesantes por una u otra causa:

- a) más de la cuenta
- b) darle a alguien un vuelco el corazón

a) más de la cuenta (locución adverbial):

Según el DRAE quiere decir “más de lo debido o de lo conveniente” y según el DVAR “más de lo normal, conveniente o permitido”. Analicemos el fragmento textual siguiente:

¿Y usted quién es? —requirió el hombre, mirándola de pronto desconfiado, como arrepintiéndose de hablar más de la cuenta—. (Belli, 2007a: 28)

»Aber was wollen Sie denn hier überhaupt?« fragte der Mann plötzlich so, als täte es ihm nun leid, soviel geredet zu haben. (Belli, 2000: 27)

Lavinia está en el lugar donde se construirá el nuevo Centro Comercial hablando con algunos hombres. Uno de ellos se queja de lo injusto y de la ignorancia de los propietarios, que van a echar a la gente que vivía allí desde hacía varios años. Conociendo la situación política bajo la dictadura y el trato brutal y sin escrúpulos que recibe la gente por parte de la guardia, está claro para el lector que el hombre tiene miedo de haber dicho algo que le perjudique. Por ello, “*soviel geredet zu haben*” me parece algo débil (es decir, una

infratraducción) y yo propongo la siguiente traducción con *zuviel gesagt zu haben* lo que implica en alemán que alguien ha dicho más de lo que le convenía.

»Aber wer sind Sie eigentlich?“ verlangte der Mann zu wissen, und sah sie mit einem Mal argwöhnisch an, so als bedauerte er es, schon zuviel gesagt zu haben.

b) darle a alguien un vuelco el corazón (locución verbal):

Esta locución significa “sentir de pronto sobresalto, alegría u otro movimiento del ánimo” (DRAE), “experimentar repentinamente un sobresalto, un susto o una emoción fuerte” (DVAR) o “sufrir una impresión súbita muy fuerte” (DFDEA). En el DEALEE (*Diccionario Español-Alemán de Locuciones del Español de España*, en preparación por la Universidad de Ciencias Aplicadas de Colonia) figura como *definiens* alemán “die Wendung beschreibt eine plötzliche, sehr starke Gefühlsregung als Reaktion auf ein unerwartetes positives oder negatives Ereignis”. Justo tales locuciones emotivas suponen grandes dificultades a la hora de traducirlas porque los estados emotivos son difusos por naturaleza (así como las propias locuciones) y la lengua meta no siempre dispone de equivalentes o al menos correspondencias aproximadas (cf. Eberwein & Torrent-Lenzen, 2012a). Y aunque en este contexto se habla de una neutralización de la referencia, –porque cuando digo *el corazón le dio un vuelco* no me refiero verdaderamente al corazón como órgano y menos aún a un vuelco físico del corazón en el pecho sino que me refiero a una fuerte emoción repentina–, se reactualiza hasta cierto grado la referencia en principio neutralizada evocando dicha imagen de manera más o menos vaga (*Ibid.*). En consecuencia, definiendo que un traductor primero debe buscar una locución parecida en la LM, es decir, en el presente caso una locución que contenga la palabra *Herz* y algo parecido a *Überschlag*. Solo en caso de que no exista ninguna locución comparable, se debe optar por una alternativa.

Evaluando el valor de la locución *darle a alguien un vuelco el corazón* mediante un ejemplo concreto de *La mujer habitada*, vemos que Lavinia se encuentra en una situación que repentinamente le mete el miedo en el cuerpo.

[...] vio la patrulla de policía en la esquina. El corazón le dio un vuelco. (Belli, 2007a: 119)

El alemán dispone de un amplio abanico de locuciones que expresan un susto repentino: *jemandes Herz macht einen Sprung*; *das Herz bleibt jemandem [beinahe] stehen*; *jemandem steht das Herz still*; *jemandes Herz macht einen Satz*; *jemandem schlägt*

das Herz bis zum Hals; jemandem schnürt es das Herz zusammen; jemandem dreht sich das Herz im Leib herum; jemandem rutscht (fällt oder sinkt) das Herz in die Hose, etc.

L. Kliche optó por la variante siguiente que corresponde perfectamente a tal situación:

[...]. Ihr Herz machte einen Satz [...]. (Belli, 2000: 106)

De todos modos, también sería posible utilizar otra variante de las anteriormente presentadas, lo que pone de manifiesto la dificultad de elegir, al final, la variante óptima. En realidad, ello depende de las preferencias personales, de costumbres lingüísticas personales o de la imagen prototípica que surge al leer el texto original (cf. cap. *La semántica cognitiva y las teorías respectivas*, págs. 19 – 21).

Con los dos ejemplos tratados espero haber podido demostrar la complejidad de la traducción de unidades fraseológicas, y, con ello, vuelvo a remitir a la importancia de consultar diccionarios monolingües para comprender el verdadero sentido de una locución, pero también es preciso utilizar un diccionario de locuciones en la LM (en alemán, desde luego, se recomienda el DUDEN), porque nadie domina absoluta y perfectamente todas las locuciones existentes en su lengua materna.

Las instrucciones gramaticales

Es obvio que la traducción debe ser correcta desde el punto de vista gramatical, pero no obstante hay que considerar posibles errores en el TF que desempeñen una función específica en sentido semántico o estilístico (Pollmanns, 1997: 45).

Pero, aparte de la gramática básica hay que considerar los varios matices, modalidades o aspectos que puede expresar la lengua española a través de diferentes medios lingüísticos. Entre estos medios se cuentan las modalidades del imperfecto, el gerundio y el gran número de perífrasis verbales, que en mi opinión plantean las mayores dificultades a la hora de traducir bien.

a) Las modalidades del imperfecto

En general, el imperfecto se usa para “pintar” el fondo de una acción o un acontecimiento. “Lo que más caracteriza esta forma verbal es que presenta la acción en su desarrollo, es decir en un aspecto durativo” (Criado de Val, 1962: 104) y las circunstancias de lo narrado, es decir, el enfoque no está en el acontecimiento mismo. No obstante, el imperfecto también puede servir para poner de relieve el aspecto ejemplar de un

acontecimiento único (*einmalig*), en otras palabras, para subrayar el carácter (estereo)típico y repetitivo (Pollmanns, 2007: 91). A modo de ilustración proponemos un ejemplo de *La mujer habitada*:

En la entrada, una hilera de automóviles aguardaba el paso por la caseta de control. Los carros se detenían, mostraban su invitación y la barrera —igual a la usada para el paso de los trenes por las carreteras— se levantaba, asegurando que no ingresaran los que no pertenecían a ese mundo exclusivo. (Belli, 2007a: 219)

Am Eingang wartete eine lange Schlange von Fahrzeugen darauf, von den Wächtern eingelassen zu werden. Die Wagen hielten, die Fahrer streckten ihre Einladung heraus, und dann ging der Schlagbaum, der genauso aussah wie die an den Bahnübergängen, in die Höhe. So war dafür gesorgt, daß niemand, der nicht eingeladen war, diese exklusive Welt betrat. (Belli, 2000: 203)

En este párrafo se usa el imperfecto, aunque se trata en realidad de un suceso único, para describir, por un lado, el aspecto durativo y, por otro lado, para resaltar lo (estereo)típico de este proceso en ese estrato social elitista del que proviene la protagonista Lavinia. En la traducción de Kliche no se nota claramente este aspecto estereotípico que me parece tan importante, de ahí que yo propusiera la siguiente traducción que se diferencia solo en los matices en cuanto a la traslación del imperfecto —aparte de otros cambios respecto al léxico, etcétera—, pero que subraya más el aspecto (estereo)típico y repetitivo.

In der Zufahrt wartete in gewohnter Weise eine Schlange von Fahrzeugen darauf, das Wachhäuschen passieren zu können. Ein Wagen nach dem anderen hielt an, die Einladung wurde vorgezeigt, und erst dann ging der Schranken, der jenen an den Bahnübergängen glich, erneut hoch.

Lo que se muestra otra vez aquí es el hecho de que no existe una única solución, sino que prácticamente siempre hay un abanico de posibles soluciones válidas, pero me parece importante reflejar los matices inherentes del imperfecto (u otras “especialidades” lingüísticas del español).

b) El gerundio como punto delicado del español

Es bien sabido que el gerundio en español se usa para comprimir oraciones subordinadas de tipo temporal, modal, causal, condicional o concesivo. En general, el tipo concreto no se deduce claramente, —excepto cuando antecede el adverbio *aun* en el caso de las oraciones concesivas—, sino que solo se deduce del contexto. Además de este uso, el gerundio se utiliza también en varias perífrasis verbales que trataremos en el capítulo *El amplio espectro de las perífrasis verbales españolas*, págs. 59 – 61.

El traductor puede optar por varias soluciones en alemán: utilizar un participio presente (aunque esta posibilidad no es muy frecuente), una oración subordinada de relativo, una oración subordinada introducida por la conjunción correspondiente o una construcción sustantivada o adverbial así como una oración principal (estas tres últimas posibilidades son más habituales). En *La mujer habitada* el uso del gerundio es de alrededor del 1,25% del texto completo (se usa en unos 1500 casos entre aproximadamente 119.700 palabras⁸). Por medio de algunos ejemplos con el verbo *sonreír* y su gerundio *sonriendo*, que se encuentra 38 veces en *La mujer habitada*, se insinuará el amplio espectro de las diferentes soluciones posibles y ello con un único verbo.

Un ejemplo de oración subordinada temporal proviene de *La mujer habitada*:

Pagó al taxista. Lo vio mirándole las largas piernas. Sonriendo sarcástico mientras le deseaba un “buen día” [...]. (Belli, 2007a: 16)

Sie bezahlte den Taxifahrer, sah, wie er ihre langen Beine betrachtete, wobei er sarkastisch lächelte und ihr einen „guten Tag“ wünschte, [...]. (Belli, 2000: 14)

Al traducir el gerundio, Kliche optó en ambas casos por una oración subordinada temporal introducida la primera por *wie* y la segunda por *wobei*, logrando expresar de esa manera simultaneidad y a la vez referencia a la frase antecedente.

Otra posibilidad que respeta la interpunción del TO sería una construcción sustantivada adverbial: Mit einem sarkastischen Grinsen wünschte er ihr einen „guten Tag“ [...].

A modo de ilustración del uso de un participio presente en alemán sirva la frase siguiente:

Adrián se jactaba delante de ella de llevar los pantalones en la casa. Y Sara podía escucharlo sonriendo. (Belli, 2007a: 22)

Adrian brüstete sich in ihrer Gegenwart damit, zu Hause die Hosen anzuhaben. Und Sara hörte sich solche Reden lächelnd an. (Belli, 2000: 21)

También una oración principal puede ser una posibilidad adecuada para reflejar una construcción gerundial como veremos en el ejemplo siguiente:

—No necesariamente —dijo Flor, sonriendo de nuevo—, depende de lo que uno, como mujer, decida para su vida. (Belli, 2007a: 116)

⁸ Las cifras se basan en la versión de *La mujer habitada* en línea (Belli, 2007b).

»Nicht unbedingt«, erwiderte Flor und lächelte, »das hängt ganz davon ab, was man als Frau für das eigene Leben beschließt.« (Belli, 2000: 103)

Como última solución para la traducción de *sonriendo* presentamos una oración subordinada de relativo:

Se movía con aire de poder, de superficialidad benevolente y a su alrededor el séquito de ministros, sonriendo sonrisas serviles. (Belli, 2007a: 120)

Er bewegte sich mit Machtbewusstsein, mit gutmütiger Nachlässigkeit, und um ihn her lächelte das Gefolge der Minister mit unterwürfigen, künstlichen Grimassen (Belli, 2000: 107)

Ya que la traducción por parte de Kliche no me satisface, presento a continuación una propuesta mía que intenta respetar también la figura estilística presente, la figura etimológica *sonriendo sonrisas serviles*, cuya aliteración producida por la repetición del fonema [s] se reproduce en alemán con la repetición del fonema [l].

Er bewegte sich mit der typischen Aura der Macht und aufgesetzten Wohlwollens, und rund um ihn das Gefolge der Minister, die ständig ihr lakaienhaftes Lächeln lächelten.

c) El amplio espectro de las perífrasis verbales españolas

El español dispone de una amplia gama de perífrasis verbales, mientras que en alemán existen muy pocas (i.e. *lassen* + Infinitiv; *bekommen* + Partizip Perfekt). Las perífrasis se definen como una agrupación de dos o a veces más formas verbales cuyo significado no es composicional sino constituye una única unidad predicativa semánticamente homogénea (cf. Eberwein & Torrent-Lenzen, 2012b). En particular, las perífrasis verbales españolas están formadas por un verbo auxiliar y un segundo elemento verbal (por regla general, un gerundio, un infinitivo o un participio) (Marín y Ramírez, 2001: 103 – 104; Pusch/Wesch 2003: 2 – 3). A pesar del evidente desgaste semántico que ha sufrido el verbo auxiliar, parece empero que su significado original dentro de la perífrasis verbal no se pierde nunca completamente; el significado es solo más o menos abstraído (Reese, 1991: 40). Es decir, el verbo auxiliar sirve no solo como portador de la información relativa a la flexión, sino lleva también información relativa al aspecto o a la actitud del emisor (cf. Eberwein & Torrent-Lenzen, 2012b). A modo de ilustración, entre los verbos del español característicos como auxiliares de perífrasis verbales cuentan *acabar* + gerundio, *acabar de/por* + infinitivo, *dejar de* + infinitivo, *estar* + gerundio, *ir* + infinitivo o gerundio, *llevar* + gerundio o participio, *quedar(se)* + gerundio, *seguir* + gerundio, etcétera.

En *La mujer habitada* la autora emplea frecuentemente perífrasis verbales que suponen a veces cierta dificultad a la hora de traducir tal y como mostrarán los siguientes ejemplos y su respectiva traducción. Aunque las perífrasis verbales son menos complejas que, por ejemplo, las unidades fraseológicas, exigen sin embargo un buen conocimiento de la lengua materna para encontrar una traducción plenamente adecuada.

Siguen algunos ejemplos con perífrasis verbales en forma de *estar + gerundio*, *dejar de + infinitivo* y *acabar + gerundio*.

Se preguntó si no se estaría convirtiendo en otra persona. Si lentamente no dejaba de ser lo que era. El tiempo de la despreocupación olía a lejanía. Sin duda estaba cambiando. El problema era no saber qué acabaría siendo. (Belli, 2007a: 156)

Sie fragte sich, ob sie nicht zu einem anderen Menschen wurde, ob sie nicht langsam aufhörte, die zu sein, die sie gewesen war. Die Zeit, in der sie sich um nichts Sorgen gemacht hatte, lag in weiter Ferne. Ohne Zweifel war sie dabei, sich zu verändern. Das Problem war nur, dass sie nicht wußte, was sie am Ende sein würde. (Belli, 2000: 140)

En mi opinión, la traducción de “se estaría convirtiendo” por *werden zu* no refleja verdaderamente la idea de la perífrasis verbal puesto que *estar + gerundio* subraya el transcurso de una acción y expresa la idea de una acción que está sucediendo en esos momentos pero aún no está terminada (Pollmanns, 2007: 99). Por ello propongo la siguiente traducción:

Sie fragte sich, ob sie tatsächlich im Begriff war, eine andere Person zu werden.

Por un lado, la partícula modal *tatsächlich* expresa las dudas de Lavinia indicadas por el condicional imperfecto *estaría*. Por otro lado, *im Begriff* expresa el proceso de cambio y señala, además, que este aún no está terminado.

La perífrasis verbal *quedarse + gerundio* “[...] acentúa la idea de permanencia y continuidad [...]” (Fente Gómez et. al. citado por Pollmanns, 2007: 102).

Colgó el auricular y se quedó pensando. (Belli, 2007a: 237)

Als sie endlich aufgelegt hatte, blieb sie noch einen Moment nachdenklich sitzen. (Belli, 2000: 221)

Se deduce del contexto que Lavinia llevaba varios minutos pensando en las posibles consecuencias de la llamada, por lo que la traducción *noch einen Moment* me parece adecuada, si bien me parecería mejor *noch eine Weile*.

Con la perífrasis *ir + gerundio* se describe un desarrollo paulatino con la idea de una intensificación. Para reflejar esta idea en alemán la mayoría de las veces se utilizan adverbios (como *allmählich, nach und nach, schrittweise*, etcétera), pero a veces existe una solución en el nivel léxico (i.e. *yo iba formando [...] - ich brachte [...] in Bewegung*).

Y la voz se iba desesperando [...]. (Belli, 2007a: 354)

Und ihre Stimme wurde von Mal zu Mal verzweifelter, [...]. (Belli, 2000: 329)

La construcción perifrástica *Continuar / seguir + gerundio* expresa un transcurso continuo y se traduce normalmente con los adverbios *weiterhin, immer noch, nach wie vor*, etcétera.

En el oído derecho continuaba oyendo un zumbido. (Belli, 2007a: 400)

La traducción de Kliche (2000: 368: “[...] ihr rechtes Ohr war taub”), no refleja verdaderamente la idea de esta frase y de la perífrasis verbal, esto es, el resultado de los disparos producidos un poco antes y que aún no se ha ido. Mi propuesta de traducción es la siguiente:

In ihrem rechten Ohr summte es immer noch.

Damos por terminado, pues, el tema de las perífrasis verbales, con lo que ponemos punto final al apartado dedicado a las instrucciones gramaticales para pasar al estudio de las instrucciones estilísticas, el último campo de las implicaciones intralingüísticas.

Las instrucciones estilísticas con especial atención a las figuras retóricas

En el plano estilístico hay que reverbular, por una parte, las peculiaridades de la lengua cotidiana en caso de que se refleje en un texto literario, es decir, las dimensiones de los hablantes que nacen del origen geográfico o del estrato social así como las diferentes dimensiones en el uso del lenguaje como la relación social, el grado de familiaridad con los distintos registros o la participación en forma de un diálogo o monólogo. Además, las funciones referencial, emotiva o apelativa juegan un papel importante y deben ser reproducidas con cuidado. Por otra parte, disponemos de recursos lingüísticos en abundancia, a saber, figuras retóricas como la aliteración, la anáfora, la comparación y la metáfora, la figura etimológica, el paralelismo, el asíndeton, pero también oraciones elípticas u ostentativamente cortas.

Dado que las peculiaridades de la lengua hablada prácticamente no se reflejan en *La mujer habitada*, me centraré en algunas figuras retóricas que llamaron mi atención a lo largo de mi análisis del TO. Puesto que a menudo se mezclan varios medios estilísticos dentro de una frase o un párrafo, intento citar los ejemplos de tal manera que logre una diversidad representativa.

a) Una aliteración en relación con una figura etimológica

Volvemos a un fragmento textual de *La mujer habitada* que ya hemos analizado en el capítulo *Las instrucciones gramaticales* bajo el punto *El gerundio como punto delicado del español* (págs. 57 – 59). En esta ocasión nos servirá como ejemplo de una aliteración y una figura etimológica a la vez.

[...] a su alrededor el séquito de ministros, sonriendo sonrisas serviles. (Belli, 2007a: 120)

Desgraciadamente, L. Kliche no respetó la creación literaria, aunque me parece bastante fácil reflejar la idea estilística original en la traducción al alemán.

[...] rund um ihn das Gefolge der Minister, die ständig ihr lakaienhaftes Lächeln lächelten.

Mi propuesta de traducción respeta, por un lado, la figura etimológica “sonriendo sonrisas” y, por otro lado, la aliteración del fonema [s] que en alemán se reproduce por medio de la repetición del fonema [l].

b) Construcciones elípticas y particularmente cortas

A través de toda la obra se puede observar el fenómeno de frases muy cortas y a menudo sin un verbo flexionado utilizando participios o el gerundio, un instrumento aplicado especialmente para descripciones y reflexiones que da a las palabras la impresión de sustancia concentrada sin rodeos ni adornos.

El siguiente fragmento muestra de modo ejemplar el uso de frases muy cortas y elípticas (sin verbos flexionados) en el TO. El efecto producido sirve para reflejar la aceleración de los acontecimientos y la pasión creciente entre Lavinia y Felipe.

El baile se estaba poniendo serio, pensó. Caían los diques. Se soltaban los frenos. Los corazones aceleraban. Jadeo. La respiración de Felipe, cálida, en su nuca. La música moviéndolos en la oscuridad. (Belli, 2007a: 38)

Lamentablemente, L. Kliche no tradujo las partes subrayadas, por ello tenemos que contentarnos con mi propuesta más la última frase traducida por Kliche:

Der Tanz wird langsam ernst, dachte sie noch. Die Dämme brachen. Die Bremsen lösten sich. Die Herzen schlugen immer schneller. Keuchen. Der Atem Felipes, ganz warm auf ihrem Nacken. Die Musik, die sie durch die Dunkelheit bewegte. (Belli, 2000: 37)

En mi propuesta de traducción he retomado los tres artículos determinados “los” “la”, “la” que encabezan tres frases, lo cual otorga al texto una cierta construcción paralela.

c) Un asíndeton en combinación con una gradación

Mediante el sencillo ejemplo siguiente podemos observar el uso de la figura retórica del asíndeton, una enumeración sin conjunciones, en combinación con una gradación ascendente:

Con la ayuda de una vara bajó una, dos, tres, cuatro naranjas. (Belli, 2007a: 51)

Mit einer Stange gelang es ihr, ein paar Früchte herunterzuholen. (Belli, 2000: 47)

En mi opinión, con la traducción se pierde completamente la imagen fuerte y plástica de las cuatro naranjas, una tras otra, una imagen clara que surge en la fantasía del lector al leer el TO a causa de la desaceleración intencionada. Además, podemos observar una generalización semántica innecesaria: *Früchte* en vez de *Orangen* lo que descolora la imagen mental. Mi propuesta reza:

Mithilfe einer Stange holte sie die erste, zweite, dritte, vierte Orange herunter.

d) Anáfora, paralelismo, asíndeton e intramedialidad

Analicemos otro fragmento textual, que está plagado de diferentes medios artísticos, y su respectiva traducción al alemán:

Las reglas para los nuevos quiijotes; los estatutos, los incontables deberes, los reducidos derechos... Los estatutos de un hombre nuevo, generoso, fraterno, crítico, responsable, defensor del amor, capaz de identificarse con los que sufren. (Belli, 2007a: 124)

Encontramos aquí no solo una construcción elíptica sin verbos flexionados en las oraciones principales, sino también una anáfora (los estatutos [...] Los estatutos [...]). Además, observamos la existencia de una construcción paralela con el artículo “los” en la primera oración y dos veces la figura del asíndeton (los estatutos, los incontables deberes,

[...] y ... Los estatutos de un hombre nuevo, generoso, [...]). Dentro del segundo asíndeton vemos también una gradación ascendente tanto en el nivel semántico respecto a las cualidades mencionadas como en el nivel sintáctico en lo que se refiere al clímax, primero, mediante adjetivos “simples”, y después sigue un sustantivo con complemento preposicional (defensor del amor) y, finalmente, un adjetivo con complemento preposicional más oración subordinada relativa (capaz de identificarse con los que sufren). Aparte de eso, detectamos una referencia intramedial al leer “el hombre nuevo”, término que remite a esa misma idea propagada por Ernesto Guevara en su famoso ensayo del mismo título. A continuación veremos cómo solucionó el traductor ese impacto estilístico:

Dann die Regeln für diese neuen Don Quijotes, die Statuten, zahllosen Pflichten und wenig Rechte... Statuten eines neuen Menschen, der großzügig, brüderlich, kritisch und verantwortungsbewußt war, ein Verteidiger der Liebe und fähig, sich mit denen gemein zu machen, die leiden müssen. (Belli, 2000: 110)

Como vemos claramente, se perdió completamente la figura del asíndeton, –con la adición de la conjunción *und* en tres casos–, y también la anáfora, y se omitió la construcción paralela con el artículo “los”. En la segunda frase el traductor rompió la construcción elíptica e introdujo un verbo flexionado (*sein – war*). La traducción de *identificarse* por *sich gemein machen* es rotundamente falsa⁹. La adición de *müssen* al verbo *leiden* tampoco es necesaria y significa una especificación inútil.

Pero todo ello se podría evitar fácilmente como mostraré en mi propuesta de traducción, en la que se respetan todas las figuras retóricas y en la que aparece, además, “die neuen Quijotes” en vez de “diese neuen Don Quijotes” (en la frase anterior Gioconda Belli utiliza explícitamente “Don Quijote” y en esta no, aunque sería pensable):

Dann all die Regeln für die neuen Quijotes: die Statuten, die zahllosen Pflichten, die eingeschränkten Rechte... Die Statuten eines neuen Menschen, großzügig, brüderlich, kritisch, verantwortungsbewusst, Verteidiger der Liebe, fähig sich mit jenen zu identifizieren, die leiden.

⁹ La entrada en el DUDEN reza: *gemeinmachen*: nur in der Verbindung sich mit jmdm. g. (sich mit jmdm., der als sozial od. moralisch tiefer stehend angesehen wird, in freundschaftlicher Verbindung in Benehmen u. Tun auf die gleiche Stufe stellen); mientras *identificarse* es “llegarse a tener las mismas creencias, propósitos, deseos, etc., que otra persona.” (DRAE)

e) La metáfora como reto estilístico

Este tema ya ha sido discutido al tratar las instrucciones léxicas (cf. pág. 51). Cabe recordar que las metáforas en *La mujer habitada* juegan un papel importante y ostentativo, particularmente en los monólogos interiores de Itzá, la azteca renacida, que, en líneas generales, usa un lenguaje lleno de imágenes para expresar sus impresiones del mundo ajeno y sus conclusiones y pensamientos en torno al desarrollo personal de Lavinia. Aunque la traducción de las metáforas presentes en la obra a veces plantea dificultades más o menos difíciles de superar, hay que traducirlas sin excepción y con sumo esfuerzo para crear imágenes igualmente poderosas. Analicemos a continuación la siguiente metáfora como lección estilística.

Mi presencia ha sido cuchillo para cortar la indiferencia... (Belli, 2007a: 186)

Meine Nähe ist die Klinge gewesen, die die Gleichgültigkeit durchschnitt.” (Belli, 2000: 170)

La relación (o el fundamento) entre la presencia de Itzá y un cuchillo no es tan obvia: el espíritu combativo de Itzá se refleja en el cuchillo –una metonimia dentro de la metáfora– y en consecuencia, ello exige más creatividad para crear una traducción estilísticamente adecuada. Pero, la traducción de Kliche no me convence verdaderamente, por ello presento una propuesta de traducción:

Meine Gegenwart war das Messer, das die Gleichgültigkeit zerschnitt.

En la primera frase predominan sibilantes (s, c, ch), por ello elegí *Messer* y *zerschneiden* para crear un efecto parecido. Además, *Messer* es la palabra habitual para cortar algo, mientras *Klinge* representa bien la hoja de un instrumento cortante bien un arma, pero esta acepción ya está en desuso¹⁰. Por otro lado, prefiero el verbo *zerschneiden* porque representa una acción menos dirigida que *durchschneiden* que se usa normalmente para cortar algo exactamente por la mitad o en un punto exacto.

Hacia el final del libro se encuentra la siguiente metáfora hermosísima cuando Itzá habla de Yarince y su muerte voluntaria ante la detención inminente por parte de los “barbudos” –una metonimia para denominar a los españoles–.

¹⁰ Según el DUDEN *Klinge* tiene como 1ª acepción “flacher, aus Stahl, Eisen bestehender, geschliffener Teil eines zum Schneiden, Stechen dienenden Werkzeugs, Geräte”; como 2ª acepción figura “(geh. veraltend) Waffe mit einer Klinge”.

Se encaramó, puma, sobre las rocas y desde allí, desde la altura del monte, miró una única última vez, las cabelleras de los ríos, el cuerpo extendido de las selvas, el horizonte azul del mar, aquella tierra que había llamado suya, a la que había poseído. (Belli, 2007a: 383)

“Wie ein Puma richtete er sich auf dem Felsen auf und von dort, von der Spitze jenes Berges, sah er noch ein letztes Mal das Haargeflecht der Flüsse, den weit ausgebreiteten Körper der Wälder, den blauen Horizont des Meeres, diese Erde, die er sein eigen genannt, die er geliebt und besessen hatte, wie ein Mann seine Frau besitzt.” (Belli, 2000: 353)

Kliche optó por la comparación “wie ein Puma” en vez de la metáfora lo que suaviza claramente la expresividad y conlleva una pérdida estilística. Pero, no veo porqué eliminar la metáfora, solo hay que añadir un adjetivo para crear una metáfora idiomáticamente perfecta en la LM. Parece que los alemanohablantes tendemos a utilizar la estructura sustantivo + adjetivo en una metáfora para poner de relieve así la característica relevante. Recordando que Itzá habló ya una vez sobre su novio Yarince y su “esplendor de puma” (Belli, 2007a: 49), esa sería en virtud de la cohesión textual la característica esencial a la que alude el texto.

Er kletterte die Felsen hoch, ein prächtiger Puma, und von dort, [...].

Al final de la frase Kliche inventó una comparación adicional, –“wie ein Mann seine Frau besitzt”–, una explicitación inútil que no solo elimina un lugar vacío, sino además suena torpe y ridícula.

A modo de conclusión del apartado dedicado a las instrucciones léxicas, quiero recalcar la necesidad de traducir siempre plenamente concentrado y con el debido respeto hacia el TO, si no, los errores se acumulan considerablemente a lo largo de una traducción.

Los determinantes extralingüísticos

Ya hemos hablado sobre el contexto no verbal (cf. cap. *La semántica de prototipos*, pág. 21). Recapitulando, el contexto (o los determinantes extralingüísticos) se refiere a las circunstancias independientes del lenguaje, a saber, la cultura, la situación socio-política, histórica, religiosa, ideológica, filosófica o económica lo que se manifiesta como trasfondo invisible en el “tejido textual”.

Ya que estos “außersprachliche Gegebenheiten die sprachliche Gestaltung mitbestimmen” (Reiss, 1986: 70), los recipientes deben reconocer y descifrar también las cosas no dichas pero existentes en la estructura profunda del enunciado. En otras palabras,

los recipientes comprenden añadiendo automáticamente la información que falta conforme a sus conocimientos. Para la semántica cognitiva hay una interacción entre el *input* (proceso *bottom-up*) y los conocimientos grabados en la mente del recipiente (proceso *top-down*) (Kußmaul, 2007: 28 – 29; cf. cap. *La semántica cognitiva y las teorías respectivas*, págs. 19 – 22).

En toda traducción es necesario que el traductor adquiera los conocimientos del trasfondo, a saber, información sobre el autor o la autora y su época y el trasfondo socio-político, militar, religioso, etcétera (*Ibid.*). Conocer una cultura exige saber, dominar y sentir todo que sea necesario para poder juzgar el comportamiento de sus miembros, es decir, si se comportan según lo esperado o tienen un comportamiento discrepante con respecto a las pautas de comportamiento (Göhring, 2002: 108).

Dentro de cada cultura existen diferentes roles preestablecidos dentro del convencionalismo social común, bien sea dentro de una familia o bien en la comunicación del ciudadano con una autoridad, etcétera. Para traducir adecuadamente los traductores deberían conocer esas convenciones socioculturales (Kußmaul, 2007: 48). Además, se debe aprovechar todas las posibilidades de obtener información sobre la intención del autor en cuanto a su obra, bien por medio de entrevistas, documentales o artículos, todo lo que sea útil para completar el conocimiento sobre el trasfondo de la obra.

El conocimiento de ese contexto no solo apoya al traductor en la elección del significado válido, sino también al lector para entender el contenido lo mejor posible. Puesto que casi ningún lector dispone de conocimientos suficientes para cada lectura, es preciso ofrecerle una descripción del contexto relevante mediante una introducción a la obra para hacerse una idea más precisa de lo que le espera.

Sin embargo, la mayoría de las traducciones carece de tal introducción, por lo cual sería útil reflejar su necesidad en “La Carta de los traductores” y en la norma de calidad correspondiente (cf. cap. *La Carta de los Traductores y la norma de calidad EN-15038*, págs. 27 – 29).

Métodos para la traducción de específicos culturales (*realias*)

Los objetos y situaciones extralingüísticos resultan muchas veces un problema significativo a la hora de traducir a causa de ser específicos del país, de una región o del entorno cultural. Jörn Albrecht distingue entre cuatro tipos de los llamados específicos culturales y los subsume bajo el término «*realias*» (2005: 9 – 14):

- objetos de la naturaleza
- artefactos
- instituciones típicas del país o de la región y actos de habla típicos
- opiniones colectivas sobre objetos y situaciones

Katharina Reiss propone los métodos siguientes para solucionar este problema traductológico (1986: 79):

- a) el préstamo lingüístico, que adopta elementos lingüísticamente diferentes en su forma original es decir, dejar la palabra original o tomarla prestada sin traducirla. A menudo se trata de nombres de productos, costumbres o instituciones ajenos, antiguos o exóticos, por ejemplo *Guerrillero*, *Guerrilla*, *Junta*, *Metlatl* (cf. Belli, 2000: 308)
- b) el calco, un tipo de préstamo donde el sintagma extranjero es traducido literalmente, naturalmente según las reglas correspondientes para la creación de palabras (i.e. *skyscraper* → rascacielos, *Wolkenkratzer*)
- c) la toma de la palabra extranjera añadiendo una nota al pie
- d) la traducción “aclaratoria” (i.e. *Cocido-Eintopf*, *Chorizowurst*)

Los específicos culturales y regionales (*realias*) en detalle

Entre los objetos de la naturaleza se cuentan los animales, las plantas y los paisajes específicos. La cuestión central para el traductor es si esos objetos de la naturaleza son conocidos más allá del país o la región donde transcurre el argumento. Ciertamente que los conocimientos sobre culturas ajenas van cambiando con el tiempo a causa de la literatura y de los medios de comunicación en un mundo globalizado, por lo tanto animales o plantas de otros países que hace veinte años no conocía nadie, forman parte hoy en día de la cultura general (Albrecht, 2005: 10). Por poner unos ejemplos, el ginkgo, el jengibre o la alpaca hoy en día son ampliamente conocidos.

Gioconda Belli nos confronta en *La mujer habitada* con muchos objetos de la naturaleza, por un lado plantas habituales en Nicaragua que apenas son conocidas en los

países alemanohablantes como por ejemplo la grama (*Bermudagrass*, un tipo de césped que apenas se usa en Centroeuropa). Por otro lado, objetos de la naturaleza nombrados en náhuatl. Para muestra sirva un botón:

Flor es “Xotchitl” en nuestra lengua. (Belli, 2007a: 330)

En el día de mi signo de agua, atl, [...]. (Ibid.)

Pero la autora no siempre explica de qué se trata como veremos en los siguientes ejemplos:

Mi madre y yo echamos pom y jades a las aguas sagradas. (Belli, 2007a: 331)

Meine Mutter und ich warfen Jade und andere kostbare Steine ins heilige Wasser. (Belli, 2000: 309)

Pom es *copal* en náhuatl, un término que se conoce también en Europa, se trata de un tipo de resina parecida al ámbar pero mucho más joven. Por ello recibe también el nombre de ámbar joven (*junger Bernstein*), aunque no por ello deja de carecer de cierto valor. De todos modos, no me parece necesario recurrir a una generalización semántica y sustituir “pom” por *andere kostbare Steine*:

Meine Mutter und ich warfen Kopalsteine und Jade ins heilige Wasser.

De esta manera, para el lector queda claro que *Kopal* tiene algo que ver con piedras preciosas. Y quien muestre más interés tiene la posibilidad de informarse en detalle. Sin embargo, al sustituir *Kopal* por *andere kostbare Steine* se pierden demasiados hechos de la realidad descrita lo que reduce efectivamente el valor y el placer de leer, mientras la conservación de “pom” no supondría un valor adicional para los alemanohablantes.

Dicho sea de paso, aun compartiendo a menudo la opinión y argumentación de Melanie Pollmanns en ocasión de su traducción comentada de *Lo que queda enterrado* de Carmen Martín Gaité, no estoy de acuerdo con su argumentación cuando cambia la traducción correcta de objetos de la naturaleza supuestamente a favor de facilitar el entendimiento al lector (Pollmanns, 1986: 81 – 83, 133 – 135).

Por poner un ejemplo, Pollmanns traduce el “piar de vencejos” (Martín Gaité, 1958: 3) por *Schwalbengezwitscher* en vez de *Gezwitscher der Mauersegler* argumentando que el lector alemán acaso no conoce el *Mauersegler* y que con *Schwalbe* se crea la misma imagen, familiar al lector alemán. Pero, a decir verdad, un lector alemán más o menos culto sí que conoce el *Mauersegler*. Además, el vencejo no tiene nada que ver biológicamente con la golondrina. Por último, el argumento de que al traducirlo por

golondrina produce la misma imagen que el vencejo, que suelen cantar por la tarde, es simplemente falso porque según mi experiencia las golondrinas cantan durante todo el día y no solo por la tarde.

Podría citar aún otros ejemplos: Pollmanns tradujo choperas (*Ibid.*: 4), que es *Schwarzpappel*, por *Pappel*, que tiene otro aspecto físico; botijo por *Krug* (*Ibid.*: 8), etcétera). En mi opinión esos cambios representan un engaño al lector culto que quiere enfrascarse en la historia y en el entorno original, porque no solo aprende hechos falsos, sino que también experimentaría una profunda decepción si algún día visitara el escenario original del libro y se diera cuenta de la falsedad de la información recibida.

Los artefactos representan objetos característicos de una cultura, manufacturados por los hombres. También incluyen, entre otras cosas, objetos artificiales y comidas o bebidas típicas, cuyo grado de desconocimiento va disminuyendo a causa de la globalización (Albrecht, 2005: 10). En *La mujer habitada* Itzá menciona algunos artefactos de la cultura náhuatl que no se conocen generalmente. A veces Itzá ofrece una explicación adicional y otras veces no cuando su significado se entiende gracias al cotexto o al contexto.

[...] Centzontilmatli, mantas multicolores [...] (Belli, 2007a: 330)

[...] amasar el maíz en el metlatl. (Ibid.)

Aunque falta la explicación de que el *metlatl* es un “mortero de piedra en forma rectangular” (Wikipedia: Metate), el lector deduce sin problemas que se trata de un utensilio de cocina gracias a la actividad descrita: “[...] beim Maismahlen am Metlatl” (Belli, 2000: 308).

Entre las instituciones típicas del país o de la región se cuentan no solo las instituciones “verdaderas” o reales sino también los actos de habla altamente convencionales (Albrecht, 2005: 10) y las denominaciones religiosas.

Como ejemplos de instituciones regionales tenemos *public school* en inglés, *Bausparkasse* en alemán o “chateo” o “marcha” en español. En *La mujer habitada* destacan sobre todo las nociones en torno a la cultura náhuatl. Se mencionan varios dioses como “Quiote-Tláloc, dios de las lluvias”, Quetzalcoatl, Tláloc o “las diosas-madres, las Cihuateteo” (Belli, 2007a: 330).

A modo de ilustración sirve *calmeac*, una escuela tipo internado o monasterio para los jóvenes de la nobleza azteca (Díez de Velasco, 2004: 27).

Asistimos al calmeac juntas. (Belli, 2007a: 330)

Gemeinsam nahmen wir an den Calmeac-Zeremonien teil. (Belli, 2000: 308)

La traducción alemana es completamente falsa, un *error binario* grave (cf. cap. *¿Cómo valorar los errores de una traducción?*, pág. 78), ya que no se trata en absoluto de una ceremonia religiosa. Parece que el traductor no consultó ninguna fuente y realizó una interpretación equivocada, aunque algunas frases más adelante Itzá habla de “La ichpochtlatoque, nuestra maestra” (*Ibid.*) lo que indica el entorno escolar. Una traducción correcta de corte aclaratorio podría rezar:

Wir besuchten gemeinsam die Schule, den Calmeac.

Además, con esta traducción aclaratoria hemos conseguido acercar una información nueva a los lectores, a lo que J. Levý (1969: 98) denomina “*innere Erläuterung*” (explicación interna).

En resumen, hemos visto que no debemos apoyarnos solo en nuestras habilidades interpretativas y deductivas sin asegurarnos en caso de que no estemos seguros al cien por cien.

Entre los actos de habla típicos cuentan las fórmulas pragmáticas del coloquio, por ejemplo “¿Qué tal?”, que corresponde a “Wie geht's [denn [so]?” en alemán (Albrecht, 2005: 10). Pero el traductor debe tener en cuenta no solo la traducción adecuada, sino también el valor o la función social. Mientras en alemán una respuesta sincera (pero más bien corta) es posible o hasta normal (aunque no siempre verdaderamente esperada, eso depende también de la entonación de la pregunta), en español normalmente todos esperan un “bien” como respuesta. El “¿Qué tal?” se usa mucho más de forma desemantizada y en más contextos sociológicos que en el entorno cultural alemán. Lo mismo pasa con “How are you?” en inglés, con el que no se está preguntando realmente cómo se encuentra la persona a quien va dirigida la pregunta (*Ibid.*: 11).

A modo de conclusión se puede afirmar que el campo de los específicos culturales parece uno de los más difíciles de traducir. Dado que las instituciones representan la “mente cuajada” (*geronnener Geist*) de una sociedad, manifestadas a través de decenios o hasta siglos, resulta especialmente difícil transportar mediante unas pocas palabras la función, el sentido o la idea a otro idioma. En mi opinión, lo mismo puede decirse sobre las fórmulas pragmáticas (y naturalmente también sobre las locuciones, las frases proverbiales,

etcétera), ya que representan “ideas cuajadas” o “conceptos cuajados” de una sociedad, en analogía con las instituciones.

Con respecto a las opiniones colectivas sobre objetos y situaciones las sociedades tienen en común una opinión colectiva sobre ciertos animales, instituciones u otras ideas o conceptos (éticos, etcétera). En muchas culturas europeas, por ejemplo, el ganso se asocia a la idea de “tonto” (como por ejemplo en la cultura alemana, francesa o italiana), pero en español significa junto con la idea de comportarse como un payaso (hacer el ganso) más bien dejadez (*Ibid.*).

Aquí entramos en el campo a veces engañoso de la semántica de prototipos y también de los falsos amigos. Los traductores tienen que cuestionar siempre la imagen espontánea que se les viene a la cabeza, especialmente en este caso y en el de las instituciones, ya que lo que es prototípico para una determinada cultura puede tener una acepción completamente diferente en otra cultura, es decir, no residir siquiera en la periferia de esa palabra.

Respecto a conceptos éticos o morales, se abre también un abanico de posibles dificultades a la hora de traducir. Un comportamiento normal o actitudes socialmente típicas para una determinada cultura, por ejemplo asiática o islámica, pueden resultar casi incomprensible para un lector europeo.

A parte de eso, el eje diacrónico asimismo causa problemas, dado que una manera anticuada de expresarse, un código moral desfasado, etcétera imponen al traductor la incertidumbre de si conviene mantener el tono o actitud original o transferirlo al tono contemporáneo con vistas al lector destinatario.

Me adhiero a la opinión de Jörn Albrecht de que no es aceptable cambiar el tono del original, excepto en el caso de una adaptación para el teatro lo que representa una operación semiótica completamente diferente. El contenido de una obra aporta en sí mismo el contexto necesario para su entendimiento, así que el lector puede descifrar fácilmente el mensaje (*Ibid.*: 13).

Lo interesante es que hasta en el mismo país o entorno cultural con el mismo idioma pueden existir varias palabras para un objeto determinado que no sean conocidas por todos. Por poner unos ejemplos en los países de habla alemana, en Austria el geranio recibe el nombre de *Geranie*, *Pelargonie*, *Muschkatl* o *Muschkandel*, dependiendo de la región. En el caso de los objetos, podemos mencionar las significantes diferencias entre Alemania y

Austria: un alemán del norte nunca entendería *Germknödel* (eso corresponde a un *Hefekloss*), *Semmel* o *Semmerl* en vez de *Brötchen*, *G'spritzter* corresponde a *Weinschorle*, *Schlagobers* o *Obers* corresponde a *Sahne*, *Topfen* es *Quark*, etcétera. La lista parece interminable.

Dado que la gran mayoría de las traducciones al alemán se emplea el alemán “estándar” de la República Federal de Alemania en cuanto a las locuciones, fórmulas pragmáticas, ciertas formas gramaticales, palabras que describen objetos, artefactos o instituciones, etcétera, las variedades de Austria o Suiza quedan excluidas. Consecuentemente, se puede concluir que para un austriaco o un suizo el TL suena como mínimo bastante ajeno o exótico en algunas partes, es decir, no suena en absoluto natural o idiomáticamente correcto. ¡Y eso es lo que en realidad exige la equivalencia!

Entonces, la idea de una traducción absolutamente equivalente y adecuada fracasa ya en sus primeros pasos, salvo que tradujéramos para cada sociedad, región, cultura, etcétera en su propio idioma y con sus hábitos lingüísticos.

Estas digresiones me llevan a la conclusión de que la transferencia de las *realias* a la lengua de llegada tiene poca importancia para lograr un tono natural que se inserte de manera óptima en el marco y los acontecimientos del texto. Puesto que la lectura sobre una cultura ajena será por un lado un acto consciente del lector, que evidentemente quiere sumergirse en otro entorno cultural, bien sea para divertirse bien para aprender algo, coincidiendo plenamente con el sentido de la *Ars Poética* de Horacio (*aut prodesse volunt, aut delectare poetae*). Por otro lado, los lectores tienen, a mi entender, la responsabilidad de interesarse por los específicos culturales como expresión del respeto hacia la obra y su autor o autora.

Por ende, las palabras que no tienen un equivalente en la lengua de llegada, deberían mantenerse en la lengua original y aquellas que sí tienen una traducción equivalente pero parecen inhabituales o quizás son desconocidas para el traductor, deberían, sin embargo, ser traducidas exactamente y no adaptadas a la cultura de llegada. Ciertamente es que el lector a veces necesita ayuda; pero lo mejor es brindársela en una nota a pie de página o en un glosario extenso en una hoja con pliegue lateral para que el lector pueda arrancarla y utilizarla fácilmente durante la lectura (y que sirva al mismo tiempo como marcapáginas).

2.3 Breve guía sobre el procedimiento concreto en una traducción

Con todo lo que hemos visto hasta ahora, nadie puede suponer que una traducción esté finalizada en un solo paso, es más bien un proceso cíclico o reiterativo que va mejorando el resultado en varias fases utilizando distintos recursos.

Melanie Pollmanns describe un procedimiento útil (1986: 1), si bien no muy detallado.

En primer lugar nace la versión preliminar sin utilizar recursos especiales. En esta etapa se elaboran varias alternativas dado el caso. Lo importante de este paso es entender el contenido y reproducirlo en la lengua de llegada de manera asociativa.

En segundo lugar se produce una versión intermedia para la cual se utilizan todos los recursos imaginables de investigación. La meta es reducir las alternativas de la versión preliminar a un mínimo.

En último lugar resulta la versión lista para su publicación para la cual se aplican los conocimientos tanto de la ciencia de la traducción como los de naturaleza temática, pero dando más importancia a los criterios estilísticos a la hora de decidirse por una traducción definitiva.

Durante estos tres pasos diversos profesionales competentes deberán acompañar el proceso discutiendo las posibles soluciones (cf. cap. *La Carta de los Traductores y la norma de calidad EN-15038*, págs. 27 – 29, donde se discuten las reivindicaciones al respecto).

**II: COMPARACIÓN Y CRÍTICA DE
LA MUJER HABITADA DE GIOCONDA BELLI
Y SU TRADUCCIÓN ALEMANA**

3 Comparación directa entre original y su traducción

Como introducción a la parte meramente comparativa y para redondear el trabajo para quien quizás no conozca la obra *La mujer habitada*, voy a presentar una sinopsis y alguna información de trasfondo, también mediante la voz “directa” de la autora Gioconda Belli, quien participó en un chat de Internet en el año 2005.

3.1 Corpus de la investigación

Como base del trabajo utilicé la versión imprenta original de la editorial vasca Txalaparta en su edición 26 (Belli, 2007a) y también la versión en línea en Internet (Belli, 2007b). La versión alemana *Bewohnte Frau* (Belli, 2000) que yo utilizo fue traducida por Lutz Kliche publicada en la editorial DTV – *Deutscher Taschenbuchverlag*.

Para la comparación directa me centré en las primeras 35 páginas, no obstante, extraje ejemplos representativos de omisiones, manipulaciones o figuras retóricas de otras partes de la obra. Concretamente voy a investigar las frases que llamaron mi atención a causa de que el alemán me sonaba idiomáticamente extraño o por la falta de matiz literario o del estilo fino y poético característico del texto de Gioconda Belli. Además, algunos pasajes me saltaron a la vista por la llamativa discrepancia entre la información del TO y del TM, discrepancia causada a menudo por la omisión de fragmentos textuales.

3.2 Procedimiento y metodología para la investigación

El análisis comparativo de la obra literaria *La mujer habitada* y su traducción al alemán *Bewohnte Frau* que he realizado con vistas a valorar la calidad traslativa de las cualidades inherentes del texto de partida es empírico y el método contrastivo. Me he apoyado principalmente en métodos lingüísticos, es decir, me he enfocado en las cualidades léxicas, semánticas, sintácticas y pragmáticas del TO para determinar el efecto que produce y evaluar las posibles soluciones en la LM. Por supuesto, un texto literario requiere también la aplicación de métodos de la ciencia de la literatura, y por la vía del análisis retórico-textual centrado en las figuras retóricas y referencias intramediales se revelaron las habilidades artísticas de la autora y a la vez los problemas a la hora de traducir. Además, en tal investigación no se debe ignorar la lingüística textual (*Textlinguistik*) de tal manera que se requiere un conocimiento profundo del contenido para

comprender las referencias intertextuales para interpretar y traducir correctamente, pero también la coherencia textual (*Textkohärenz*) juega un papel esencial como veremos.

El tema central de mi investigación son las modificaciones léxicas en el texto meta operadas en el proceso de traducción, aspecto que nos indica que las observaciones hechas al comparar el TO y el TM son de índole semántico. En el proceso de análisis de determinados fragmentos textuales del corpus, es decir, al buscar desvíos o modificaciones en el TM con respecto al TO, he contrastado el TO con el TM comparando frase por frase para, de tal manera, sacar modificaciones cualificables del modo más objetivo posible. Luego he establecido un sistema de valorización y categorización para los desvíos (cf. cap. *¿Cómo valorar los errores de una traducción?*, págs. 78 – 81) por medio del cual he evaluado los resultados con el fin de hallar tendencias que verifiquen (o invaliden) mi hipótesis de que existe un desequilibrio aparente en lo tocante a la calidad literaria de la traducción alemana.

¿Cómo valorar los errores de una traducción?

Para la valoración científica de los errores de traducción hay que establecer un modelo que cumpla dos objetivos esenciales, a saber, la calificación sistemática de errores y la consideración de la objetividad y subjetividad en la valoración.

Para la valoración de errores en una traducción dada, Pym (1992) (citado en: Kußmaul, 2007: 66) propone distinguir entre *errores binarios* y *errores no binarios*.

El *error binario* señala una traducción rotundamente falsa (i.e. “al margen de” traducido por “*im Rahmen von*”), de modo que solo hay dos posibilidades: correcto o no correcto. Pero hasta en este caso, yo propondría diferenciar entre un *error binario grave* y un *error binario leve*, diferenciación que no falsifica completamente el sentido.

Por el contrario, el *error no binario* ofrece una diversidad más o menos grande en cuanto al grado o a la estimación del grado de error bajo la suposición de que exista más de una solución correcta.

Por lo tanto, los términos *adecuación* e *inadecuación* me parecen más apropiados que *error no binario*, ya que la noción *error* no solo tiene una connotación muy negativa sino que, además, indica equivocadamente un índice absoluto (Galiano, 2005: 88 – 93).

La estrategia del grado de diferenciación necesario nos apoya en el intento de establecer un sistema con varios grados de adecuación. Yo parto del hecho de que quienes

leen *La mujer habitada* se interesan vivamente en una cultura ajena y en la obra de una autora del otro lado del mundo, con todas las peculiaridades que se podían esperar a causa de las diferencias geográficas, políticas, socio-económicas, religiosas, históricas o lingüísticas. En consecuencia, hay que conservar el máximo del TO con respecto a los específicos culturales y regionales, los medios estilísticos y las peculiaridades intrínsecas de la lengua española. Además, nos guía siempre la cuestión de si la información ayudará a los lectores a la hora de comprender la información o aprender algo relevante sobre la cultura ajena y el trasfondo.

Para no complicar demasiado el análisis, me limito a seis grados de adecuación y error que sirven como factores de valoración en mi investigación comparativa. A continuación los presento en orden descendente:

1. La *adecuación óptima* (a su vez más o menos adecuada) corresponde a la misma definición (en el sentido de un diccionario monolingüe estándar) o imagen pensada del TO y, por dar una visión cuantificable, oscila entre el 90 y el 100% de la solución óptima.
2. La *inadecuación* falsifica o cambia el valor semántico original de manera marcada y oscila en cifras cuantificables entre el 25 y el 40% de la solución óptima.
3. La *sobretraducción evidente* o *explicitación inútil* reduce el lugar vacío del texto significativamente y produce una imagen mental con demasiados detalles, lo que en la teoría de la semántica cognitiva de *scenes and frames* significa que probablemente activamos otras cualidades que las originariamente pensadas por parte de la autora. El valor porcentual oscila entre unos 40 y 90% de la solución óptima.
4. La *infratraducción evidente* o *generalización semántica y/o léxica inútil* disminuye el valor semántico significativamente y reduce el grado de detalle de las imágenes mentales, es decir, en términos de la semántica cognitiva de *scenes and frames*, activamos menos cualidades posibles de la escena que surge al leer el texto. Podemos contar con el mismo valor porcentual de la solución óptima como en el caso de la sobretraducción (entre 40 y 90%).
5. El *error binario leve* modifica significativamente la idea del TO, pero manteniendo un resto perceptible y con ello el proceso de comprensión. Equivale a una inadecuación de alto grado entre el 10 y el 25% de la solución óptima.
6. El *error binario grave* oscila entre el 0 y el 10% de la solución óptima y desfigura la imagen originariamente pensada bien completamente bien hasta resultar prácticamente irreconocible.

La evaluación del grado de adecuación concreto y el encaje en el sistema de clasificación de la adecuación en el plano semántico, léxico, gramatical o estilístico se apoya, por una parte, en mi intuición y saber lingüísticos y, por otra parte, en varias fuentes lingüísticas de alta respetabilidad, a saber, el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), el *Diccionario Fraseológico del Español Moderno* (DVAR, publicado por F. Varela y H. Kubarth), el *Diccionario Fraseológico Documentado del Español Actual* de Seco et al. (DFDEA) y el *Diccionario Español-Alemán de Locuciones del Español de España* (DEALEE, en preparación por la Universidad de Ciencias Aplicadas de Colonia) y el DUDEN (DUD) en relación con cuestiones del alemán. Para la investigación de los factores extralingüísticos como objetos de la naturaleza o artefactos, etcétera, se recomienda consultar varias fuentes de gran calidad científica.

Por último, se ofrece una lista de posibles errores e inadecuaciones con una categorización, que será la base de la valorización detallada de *La mujer habitada*. El orden representa cierta prioridad personal.

- Traducción incorrecta del TO: Error binario grave o leve en el plano gramatical, léxico, semántico o estilístico (instrucciones intralingüísticas) o en el plano extralingüístico.
- Error gramatical en la LM: Error binario grave o leve en la lengua materna.
- Adición de frases completas sin correspondencia en el TO: Error binario grave que constituye una lesión de la lealtad y ética profesional.
- Adición de palabras no necesarias en la LM: Inadecuación en el plano léxico o semántico (sobretraducción, sobrediferenciación, explicitación inútil).
- Omisión de una o más frases continuas: Error binario grave que constituye una lesión de la lealtad y ética profesional.
- Omisión de sintagmas o palabras esenciales: Inadecuación en el plano léxico o semántico (infratraducción, generalización semántica, implicación).
- Pérdida de medios estilísticos: Error binario leve en el caso de que haya una solución obvia; inadecuación si hubiera una solución al alcance del traductor. Lesión de la lealtad y ética profesional en el plano estilístico.
- Estilo y/o registro inadecuado: Inadecuación en el nivel estilístico. La traducción no refleja la expresividad, las figuras retóricas o el tono del original.
- Traducción inadecuada: Inadecuación en el plano léxico, semántico o estilístico.

- Cambio de la enfatización: Inadecuación en el plano sintáctico, semántico, léxico-estilístico o formal. Se pierde la enfatización creada, por ejemplo, por el orden de la frase (sintáctica), estrategias de comparación (semántica), uso explícito de pronombres o ciertas figuras retóricas (léxico) y, por último, por enfatización formal (uso de párrafos explícitos, etcétera).
- Cambio de la puntuación sin necesidad: Lesión de la lealtad y ética profesional en el plano formal y semántico.

3.3 Información de trasfondo sobre *La mujer habitada*

Sinopsis

Los años setenta: Lavinia Alarcón, el personaje principal de *La mujer habitada*, es una profesional joven que acaba de volver a su país después de haberse formado como arquitecta en Europa. Lavinia pertenece a una familia aristocrática de Faguas, un país tropical que equivaldría a la Nicaragua de la autora. Los puntos de referencia familiares más importantes de Lavinia han sido su Tía Inés y su abuelo, quienes le dieron el amor y la formación que sus padres le negaron por estar más interesados en la vida social y en los negocios que en el bienestar emocional de su hija. En consecuencia, Lavinia se ha transformado en una mujer con fuertes tendencias feministas, que se ha rebelado en contra de los valores aristocráticos de su familia y de su casta.

Lavinia ha decidido vivir sola en la casa que su Tía Inés le ha dejado en herencia. En el patio de la casa crece un naranjo que jamás había dado frutos. El primer día de trabajo de Lavinia, el naranjo milagrosamente se cubre de azahares. En el árbol despierta el espíritu de Itzá, la mujer de Yarince. Itzá y Yarince fueron una pareja legendaria de indígenas que luchó contra la invasión colonial española y que se negó a tener hijos para que no se convirtieran en esclavos de los invasores coloniales. Lavinia se enamora de Felipe, quien resulta ser miembro del clandestino Movimiento de Liberación Nacional. Mediante el consumo de las naranjas, el espíritu de Itzá se encarna en el cuerpo y en el alma de Lavinia y este hecho se convierte en el lazo que vinculará un pasado guerrero indígena con un presente guerrero en el contexto de un país polarizado entre ricos y pobres y dominado por una cruenta dictadura. Animada por el espíritu de Itzá, Lavinia participa en el Movimiento y, como Felipe, da su vida en la lucha armada.

Gioconda Belli sobre el trasfondo de su obra

Como he mencionado en el capítulo 2.1 hay que informarse sobre la intención del escritor respecto al trasfondo de su obra literaria antes de comenzar la traducción. En nuestro caso, aprovechamos la oportunidad que nos brindó en 2005 un chat online del club de lectura virtual de Barcelona, en el cual participó Gioconda Belli (cf. *Chat con Gioconda Belli* en línea). Mediante la transcripción documentada se revelan algunos detalles interesantes de *La mujer habitada* redondeando así el contexto histórico-político y el rasgo autobiográfico. G. Belli menciona en el Chat (y también en *La mujer habitada*¹¹) que Yarince fue “un cacique de los Boacos”. Los Boacos fueron indígenas que habitaban en la actual Nicaragua, que se sublevaron contra los españoles bajo su cacique Yarince en el año 1777 (García Irlés: 37).

Todas las declaraciones siguientes provienen de la transcripción del *Chat con Gioconda Belli*.

En cuanto a la figura de Itzá dice G. Belli:

Itzá es un personaje de mi imaginación. [...] A Itzá la tuve que inventar yo, aunque sí es cierto que las mujeres en esa época en esos territorios se negaron a parir, para no tener hijos que fueran esclavos. Itzá quiere decir “gota de rocío” en nahuatl.

Sobre la idea de contraponer dos mujeres tan alejadas en el tiempo comenta:

La idea fue contraponer la voz mítica, antigua de la historia, con la voz moderna. Creo que siempre estamos haciendo la historia y siempre nos estamos confrontando con ella. Yo quería que el libro hablara sobre la continuidad de la vida, de los ciclos vitales y por eso están los dos tiempos narrativos.

G. Belli sobre su propia experiencia con la rebelión y la lucha guerrillera:

La historia del Movimiento y de los guerrilleros está basada en mi propia experiencia porque yo participé en la lucha contra la dictadura de Anastasio Somoza en Nicaragua, una dictadura que duró 45 años. Mi entrada al Movimiento no fue exactamente como la de Lavinia, pero también en mi caso hubo un compañero que me abrió los ojos a lo que podía hacer con mis inquietudes políticas. Pero las inquietudes ya las tenía yo desde muy pequeña.

En cuanto al nombre del país ficticio Faguas explica:

El nombre de Faguas es una clave de Nicaragua: significa fuego y agua. Nicaragua es un país de volcanes y lagos.

¹¹ “Hay un Yarince indígena, cacique de los Boacos y Caribes, que luchó más de quince años contra los españoles. [...] Por cierto que, aunque no se sabe si es leyenda o realidad, Yarince tuvo una mujer que peleó con él. Fue de las que se negaron a parir para no darles más esclavos a los españoles.” (Belli, 2007a: 247)

En cuanto a la relación con la historia verdadera de Nicaragua y la revolución aclara:

Sí, el Gran General está basado en Somoza. No llamé Nicaragua al país porque ficcionalicé la historia real y no quería confundir a los lectores. Gran parte de esa historia -emocionalmente, aunque no actualmente- está basada en hechos reales que se vivieron en la revolución sandinista en Nicaragua en los años 70 y 80.

Sobre el “mensaje” de la obra:

Cuando se escribe un libro realmente no hay esa fijación con el “mensaje principal”. Uno quiere contar una historia. Las historias tienen muchos mensajes, dependiendo quién lo lea. Esta novela quiere hablar sobre la continuidad de la rebelión expresada en las vidas de Lavinia e Itzá y sobre lo que significa ser mujer dentro de una sociedad machista.

Con respecto al tema de la reencarnación dice lo siguiente:

No sé si creo en la reencarnación. Creo más bien que la vida se recicla, que lo que somos queda flotando en las memorias de otros, en la tierra que amamos, en las flores que plantamos, que hay una continuidad misteriosa y mágica, una justicia poética para las vidas que se viven con pasión y entrega.

¿Por qué se murió Lavinia al final del libro?

Lavinia tenía que morir porque la idea inicial mía era que ella e Itzá se encontraban, se “veían” en la muerte; pero bueno, Lavinia muere porque descubre a Vela, porque Vela es un asesino y ese enfrentamiento entre abos es un enfrentamiento mortal. Pero el sentido del final es que Lavinia no muere, que nadie que ama muere jamás, que ella hizo triunfar la misión y que su vida, al ella morir, adquirió un sentido heroico, el sentido que ella quería darle. Bueno, también la idea es que se encuentre con Felipe....

¿Cual es el motivo principal que le hace tomar esa decisión de participar en la lucha armada?

Lavinia es como muchas personas en Latinoamérica a quienes la realidad tan injusta les tocó el corazón y los llevó a involucrarse en las luchas para cambiar el estado de cosas.

Sobre el desarrollo de la protagonista Lavinia:

[...] ella al principio se involucra por la casualidad de encontrarse y enamorarse de Felipe y tener acceso a una alternativa de cambio que antes no le parecía factible. Ella se involucra por romanticismo, por amor, pero poco a poco se da cuenta que el compromiso que se demanda de ella es mucho más profundo que su realidad individual. [...] La vida es una serie de misterios, me parece a mí, y Lavinia la vive a corazón abierto. Ella, desde el principio, está buscando algo, está abierta a las posibilidades, no está conforme con su circunstancia. La vida la pone en esa situación y es su mérito reaccionar de la forma en que lo hace. Ella tenía la

alternativa de negarse a todo... de quedarse como la “ribera del río” de Felipe, una opción que muchas mujeres toman.

Sobre el efecto inesperado del libro:

Yo también pienso que la novela trasciende la realidad del sandinismo y que de alguna manera refleja conflictos que todos y todas tenemos en momentos de nuestras vidas. Es lo de las opciones, si comprometerse o no con el tiempo de uno. A mí me asombra cómo la novela le ha tocado el corazón a tanta gente en otros países con realidades muy distintas a la nicaragüense.

En cuanto a la perspectiva narrativa, que cambia entre Itzá, que habla en primera persona, y la historia de Lavinia, contada en tercera persona a través de un narrador:

No sé por qué me salió escribir lo de Lavinia en tercera persona. Creo que porque era mi primera novela o porque así me lo pidió el personaje. Hay decisiones cuando uno escribe que se toman con el cuerpo no con la cabeza.

El traductor Lutz Kliche

Lutz Kliche es un traductor alemán que ha traducido también *El pergamino de la seducción* (*Das Manuskript der Verführung*), *Waslala* y *El país bajo mi piel* (*Die Verteidigung des Glücks. Autobiografie*) y *Apogeo* (*Feuerwerk in meinem Hafen*) de Gioconda (Belli, 2007a: (cf. ArchINFORM), además de a otros autores hispanohablantes como el nicaragüense Sergio Ramírez (*Perdon y Olvido*, *Un baile de máscaras* y *Adiós Muchachos*) (cf. Sergio Ramírez), al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal (cf. Nicaraguaportal: *Impressionen von der Lesereise 2007*) o *El fútbol a sol y sombra* (*Der Ball ist rund*) del uruguayo Eduardo Galeano (cf. Matices: *Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal*). Así pues, parece que Lutz Kliche posee mucha experiencia en traducir del español latinoamericano. A parte del español, traduce también del inglés al alemán.

Dificultades concretas en *La mujer habitada*

Ya tras una lectura de los dos primeros capítulos destacan algunos rasgos específicos inherentes al texto de Gioconda Belli que plantean posibles dificultades para quien traduce.

Distingo entre cualidades del contenido y de la propia narración. Con respecto al contenido sobresalen las cualidades siguientes:

- El lector se ve confrontado con el realismo mágico por la presencia activa de Itzá, la cual empieza a participar cada vez más en la vida de Lavinia aumentando su influencia en ella. En general, en Latinoamérica es mucho más común incluir la magia en la vida moderna; es prácticamente un factor cultural inherente. Pero en Europa cuesta entender este tipo de visión mágica de la vida.
- La historia de los indígenas (nahuas) en Latinoamérica apenas se conoce en Europa, así que la relación entre Itzá y Lavinia puede parecer más bien un simple cuento que un hecho histórico.
- Tampoco se conoce bien en Europa la situación política de Nicaragua y las implicaciones de la dictadura de los Somoza.

En cuanto a las cualidades narrativas resaltan las siguientes cualidades:

- Los elementos poético-líricos: observamos un lenguaje poético-lírico, sobre todo en los monólogos interiores de Itzá.
- Las figuras retóricas: surgen imágenes metafóricas y fuertes comparaciones que representan un gran reto a la hora de traducir para crear continuamente ese ambiente poético sin que resulte exagerado o incluso ridículo. Aparte de ello, se pueden detectar un gran número de otras figuras estilísticas (cf. cap. *Las instrucciones estilísticas*, págs. 61 – 66)
- La estructura narrativa y el tipo de lenguaje: se produce un cambio ostentoso del tipo de lenguaje según el “locutor” actual, a saber, por una parte la tercera persona que sirve para describir el mundo actual y las actividades de Lavinia desde la posición de un narrador omnisciente y, por otra parte, oímos hablar o mejor dicho pensar a Itzá en primera persona, aquella anciana guerrillera indígena reencarnada en el naranjo de Lavinia. Este cambio narrativo entre la vida “normal” y las declaraciones, sensaciones y percepciones del naranjo, habitado por Itzá, parece producir cada vez una ruptura en la narración y exige que el lector (y también el traductor) se acomode una y otra vez.
- El ritmo narrativo: para las descripciones se usan muchas veces frases muy cortas, que producen el efecto de golpes uno tras otro, muchas veces sin un verbo flexionado, sino solo en forma de participios o gerundio.

3.4 El análisis contrastivo entre el TO y el TM

Discusión de inadecuaciones y errores

Como procedimiento práctico de mi análisis comparativo he elegido el siguiente:

- Voy a contraponer el TO elegido, el TL correspondiente y mi propuesta comentando cada uno de estos. En este punto me gustaría hacer hincapié en que mi propuesta no reclama ser la traducción ideal u óptima, es solo un intento de lograr una versión óptima demostrando así la amplia gama de posibilidades, problemas y posibles errores que surgen durante una traducción.
- La valorización y categorización de las inadecuaciones o errores detectados según el sistema ya presentado en el capítulo *¿Cómo valorar los errores de una traducción?*, págs. 78 – 81) aparecen cuando sean necesarios y servirán para identificar de manera sistemática y comprensible los campos problemáticos en una traducción en general y concretamente en *La mujer habitada*.
- Finalizo cada caso con una conclusión.

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Título original	La mujer habitada	El título se refiere a Lavinia, es decir, a una persona concreta y conocida.
Título en alemán	Bewohnte Frau	Según las reglas gramaticales del alemán, los sustantivos sin artículo (determinado o indeterminado) se deben utilizar solo en el caso de un plural indeterminado (i.e. bewohnte Frauen, sin saber de quién se habla), pero no en singular (error binario leve: error gramatical en la LM)
Propuesta	Die bewohnte Frau	
Conclusión	<i>Bewohnte Frau</i> señala una discrepancia semántica frente al original porque no hay una explicación contundente para omitir el artículo determinado en alemán, el cual en realidad indica vaguedad. Dado que sabemos que el título se refiere a Lavinia, la versión alemana es incorrecta y recuerde más bien un titular morboso de un periódico.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 9	Al amanecer emergí. Extraño es todo lo que ha acontecido desde aquel día en el agua, la última vez que vi a Yarince.	Son las frases iniciales de la obra, por lo tanto es especialmente importante sumergirse en el ambiente estilístico y familiarizarse con él, encontrar el tono adecuado para despertar el interés del lector y prepararlo para el ambiente creado. La segunda frase muestra una construcción presentativa y la alteración del orden habitual de las palabras pone el énfasis en <i>extraño</i> .
Kliche: 7	Bei Sonnenaufgang kam ich ans Licht. Merkwürdig ist alles, was dort in der Tiefe seit jenem Tag geschehen ist, als ich Yarince zum letzten Mal sah.	<p>[..] <i>kam ich ans Licht</i> no solo suena bastante extraño en alemán, además, el sustantivo <i>luz</i> no está en el texto (sobretraducción: adición de palabras / explicitación) y no me parece necesario ya que <i>amanecer</i> conlleva ya la idea de luz. El pronombre demostrativo <i>dort</i> no está en el TO y suena arrítmico (sobretraducción: adición de palabras / explicitación), y <i>aquel día – an jenem Tag</i> expresa ya la idea de un acontecimiento lejano.</p> <p>En cuanto al verbo <i>emerger / kam</i>: puesto que el traductor sabe que habla Itzá, que acaba de reencarnarse en un árbol, <i>kommen</i> es un verbo muy débil para expresar ese acontecimiento mágico (infratraducción: generalización semántica y léxica / empobrecimiento del léxico).</p> <p>ad <i>emerger</i>: DRAE: Brotar, salir a la superficie del agua u otro líquido. DLAR: 1) Salir una cosa o parte de ella de un líquido 2) Salir una cosa de detrás o del interior de otra como si brotase de ella.</p> <p><i>Merkwürdig ist alles, was dort in der Tiefe ... Alles, was</i> suena demasiado profano; más literario y elegante sería <i>all das, was</i> (inadecuación: estilo).</p> <p><i>in der Tiefe</i> por <i>en el agua</i>: <i>agua</i> no se debe traducir por <i>Tiefe</i>, eso evoca además una imagen completamente diferente (error binario grave: traducción incorrecta). Itzá murió en un río como se sabrá más adelante, en consecuencia se debe mantener <i>Wasser</i> como primer indicio planteado por parte de la autora (=catáfora, una figura de pensamiento).</p> <p><i>als ich Yarince zum letzten Mal sah</i>: Kliche modifica sin motivo el orden de las palabras en el TO, la enfatización en el TO recae en <i>la última vez</i> (inadecuación:</p>

	cambio de la enfatización / sintáctica).	
Propuesta	Bei Sonnenaufgang reckte ich mich empor. Seltsam ist all das, was seit jenem Tag im Wasser geschehen ist, das letzte Mal, dass ich Yarince sah.	<p>Esa primera frase es enigmática para el lector y representa al mismo tiempo una catáfora de la reencarnación como árbol. Entonces parece evidente usar un verbo del campo semántico de las plantas, por lo tanto me decidí por <i>emporrecken</i> para crear la imagen de una planta brotando del agua.</p> <p><i>Seltsam ist all das, was</i> por <i>extraño es todo lo que</i>: suena idiomáticamente más elegante.</p>
Conclusión	La traducción de esas primeras frases es decepcionante, sobre todo para alguien que estima a Gioconda Belli. L. Kliche ni reproduce el tono poético y rítmico del TO, ni elige palabras adecuadas, así que en conjunto suena bastante torpe. Justo para el inicio L. Kliche hubiera debido buscar una solución óptima, equivalente al TO lírico y milagroso.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 10	Extraño es este entorno. Me rodean muros. Construcciones de anchas paredes como las que nos hacían levantar los españoles.	Dos frases muy cortas que expresan el asombro de Itzá que acaba de descubrir su entorno. Otra vez la enfatización sintáctica en <i>extraño</i> como en la segunda frase del libro, algunos párrafos antes. Frase elíptica sin verbo flexionado en la oración principal (<i>Construcciones de anchas paredes (...)</i>).
Kliche: 8	Seltsam ist diese Umgebung. Da sind Bauten mit langen Wänden wie die, die uns die Spanier errichten ließen.	L. Kliche omitió incomprensiblemente la frase <i>Me rodean muros</i> (error binario grave: omisión de frase). Pero ello es importante para recrear mentalmente el entorno. <i>Da sind Bauten</i> suena muy coloquial, casi infantil, y pertenece al lenguaje oral (inadecuación: estilo, léxico), además de tener un verbo flexionado <i>sein – sind</i> al contrario que en el TO (inadecuación: estilo).
Propuesta	Seltsam ist diese Umgebung. Mauern umschließen mich. Die Bauweise mit den langen Wänden so wie jene, die uns die Spanier errichten ließen.	Conservo la frase con los muros, así que puedo continuar con fluidez “ <i>Die Bauweise (...)</i> ” y así queda claro que se refiere a los muros.
Conclusión	Aquí habla en tono misterioso una voz muy antigua, por lo tanto es necesario expresar el asombro y las primeras impresiones para que el lector participe activamente, y por ello es importante mantener el carácter del TO en cuanto a la estructura y al estilo.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 11	No tiene familia, ni señor y no es diosa porque teme: cerró puertas y candados antes de marcharse.	Aquí tenemos una enumeración con anticlímax y clímax dentro de una sola frase corta, me parece importante mantener esta estructura casi palabra por palabra.
Kliche: 9	Sie hat keine Familie und keinen Herrn. Sie ist auch keine Göttin, denn sie fürchtet sich: Sie schloss Türen und Riegel, bevor sie ging.	L. Kliche cambia la puntuación y con ello el carácter descendente y ascendente de la enumeración (inadecuación: cambio de la puntuación y enfatización léxica).
Propuesta	Sie hat weder Familie noch einen Herrn, und sie ist auch keine Göttin, denn sie fürchtet sich: sie verschloss Türen und Riegel, bevor sie wegging.	Conservo la estructura del TO y creo lograr una melodía de la lengua comparable al original.
Conclusión	Son matices lo que critico, pero son muchas veces justo los matices los que producen el toque literario.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 11	El olor entraba por todas partes. La esencia de los azahares la sitiaba desde el jardín con insistencia. Se asomó a la ventana, arrodillándose sobre la cama y desde allí miró el naranjo florecido.	<i>Sitiar</i> tiene una connotación militar (DLAR). Esa idea unida a la de <i>entrar por todas partes</i> permite a Belli evocar con éxito la imagen de un cerco, ante el que se rinde Lavinia buscando la fuente del olor.
Kliche: 9	Der Duft von Orangenblüten belagerte sie eindringlich vom Garten her. Auf dem Bett kniend, lehnte sie sich zum Fenster hinaus und sah den blühenden Baum.	Kliche omitió incomprensiblemente la primera frase de este párrafo, que sirve para despertar la curiosidad del lector y que contribuye, además, a crear la idea de un cerco creando así una imagen muy viva (error binario grave: omisión de frase). <i>Duft</i> y <i>esencia</i> no son equivalentes pues <i>Duft</i> es semánticamente más débil (infratraducción: generalización léxica y semántica; empobrecimiento del léxico). <i>sah</i> → <i>miró</i> no es correcto: <i>sehen</i> es <i>ver</i> , mientras <i>mirar</i> significa <i>betrachten, anschauen</i> (infratraducción: generalización léxica y semántica) (cf. análisis en cap. <i>El empobrecimiento del léxico</i> , págs. 37 – 40) <i>Baum</i> → <i>naranjo</i> representa un error binario grave: traducción incorrecta en combinación con infratraducción: generalización léxica y semántica (cf. <i>ibid.</i>)
Propuesta	Der Geruch drang von allen Seiten herein. Die Essenz der Orangenblüten belagerte sie eindringlich vom Garten her. Auf dem Bett kniend lehnte sie sich zum Fenster hinaus und betrachtete den blühenden Orangenbaum.	<i>esencia</i> (DRAE): 1. f. Aquello que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas. 2. f. Lo más importante y característico de una cosa. 3. f. Extracto líquido concentrado de una sustancia generalmente aromática. <i>Essenz</i> recuerda tanto el aroma como el extracto físico, y también <i>das Wesen</i> (DUD) de una cosa (alusión a Itzá). Parece evidente que G. Belli eligió <i>esencia</i> conscientemente para aludir a Itzá, y no <i>aroma</i> que habría "funcionado" también.
Conclusión	La vívida e intensa imagen de los azahares sitiando a Lavinia con su olor ha perdido casi todo su efecto a causa de las generalizaciones léxicas y de la omisión de la primera frase.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 11	Serían las lluvias tardías de diciembre, pensó Lavinia. «Lluvias fuera de estación, señales de prodigio» solía decir su abuelo.	Aquí tenemos una frase en estilo indirecto libre, lo que en alemán no es tan común, porque se utiliza más bien la <i>freie indirekte Rede</i> que ofrece más libertad (Albrecht, 2005: 269 – 271). El segundo problema surge del uso de un enunciado de tipo proverbial que, aunque no parezca ser un refrán común sino más bien privado, tiene rasgos de refrán campesino.
Kliche: 9	Sicher lag es an den späten Dezemberregen, dachte Lavinia. »Zur Unzeit Regen bringt gute Frucht«, pflegte ihr Großvater zu sagen.	<i>Sicher</i> : un menor grado de certeza me parecería más adecuado. En alemán el plural de <i>Regen</i> no existe (correcto: <i>Regenfälle</i>) (error binario grave: error gramatical en la LM). <i>Unzeit</i> por <i>fuera de estación</i> no es adecuado ya que <i>Unzeit</i> tiene una connotación negativa en alemán (DUD: <i>zu einer unpassenden Zeit</i> → <i>unpassend: ungelegen, ungünstig</i>), mientras <i>fuera de estación</i> es neutral. Además crea una contradicción que extraña al leerlo (error binario leve: traducción inadecuada en el plano léxico-semántico). <i>prodigio</i> (DRAE): 1. Suceso extraño que excede los límites regulares de la naturaleza. 2. Cosa especial, rara o primorosa en su línea. 3. milagro (hecho de origen divino). La traducción <i>bringt gute Frucht</i> por <i>señales de prodigio</i> es semánticamente muy pobre (infratraducción: traducción inadecuada en el plano léxico-semántico).
Propuesta	Das wird wohl am späten Dezemberregen liegen, dachte Lavinia. »In der Trockenzeit Regen, bringt Wunder und Segen«, pflegte ihr Großvater zu sagen.	L. Kliche decidió mantener el estilo indirecto libre, pero me suena más natural y típico la <i>freie indirekte Rede</i> para subrayar el pensamiento propio de Lavinia. Además me decidí por <i>wird wohl</i> para expresar la suposición de Lavinia. Dado que en Centroeuropa no hay una estación sin lluvias, no existe un refrán campesino parecido, por lo tanto había que inventar algo nuevo. El resultado es una rima a diferencia del TO, pero como los refranes campesinos son muy conocidos y prácticamente siempre rimados en nuestro entorno cultural, me parece natural y, además, compensa las debilidades del alemán en otro lugar.
Conclusión	Tal error gramatical fundamental en la lengua materna sorprende y muestra la falta de corrección por un lector. La traducción poco inspirada del refrán me hace dudar de la habilidad lingüística del traductor (o de su ambición).	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 25	Y es que las raíces dan una sensación muy distinta a la de los pies, son diminutas piernas extendidas en la tierra [...].	Itza describe las raíces de un árbol mediante dos figuras de significación (tropos) a la vez: la metáfora de las diminutas piernas, que también significa una personificación. Esta metáfora evoca una imagen mental muy fuerte y vital en el lector y eso hay que recrearlo en la traducción.
Kliche: 24	Die Wurzeln geben einem ein ganz anderes Gefühl als Füße, es sind viele kleine, im Erdreich ausgestreckte Zehen [...].	La pierna es una “extremidad inferior de las personas” (DRAE), <i>Bein</i> en alemán, y no el dedo del pie (<i>Zehe</i>) como tradujo L. Kliche (error binario leve: traducción falsa). La adición del determinante indefinido <i>viele</i> es una explicitación inútil que no está en el TO y disminuye innecesariamente el lugar vacío textual.
Propuesta	Die Wurzeln geben einem überdies ein ganz anderes Gefühl als Füße, es sind winzige, im Erdreich ausgestreckte Beine.	
Conclusión	La traducción de esa metáfora, en apariencia muy fácil de traducir, muestra un error leve en el campo del léxico, que cambia significativamente la imagen originariamente pensada por parte de la autora (v. también el análisis en el cap. <i>Las instrucciones léxicas</i> bajo el punto <i>La metáfora como reto léxico</i> , págs. 51 – 52)	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 28	<p>¡Pero a ellos, no les importa! Nadie nos oye. Si no nos vamos nos echan la guardia. ¡Eso es lo que dijeron! ¿Y usted quién es? — requirió el hombre, mirándola de pronto desconfiado, como arrepintiéndose de hablar más de la cuenta—. ¿Es periodista? —No, no —aclaró Lavinia, incómoda—.</p>	<p>La parte en estilo directo es típica del lenguaje coloquial caracterizado por frases cortas, exclamaciones y fórmulas pragmáticas. Al inicio destaca la redundancia del complemento de objeto indirecto (COI) <i>a ellos</i> y del pronombre clítico <i>les</i> como estrategia de enfatización sintáctica:</p> <p>En cuanto al contenido, sobresale el cambio inmediato del humor y del comportamiento del hombre y, a raíz de ello, la reacción de Lavinia, lo que hay que conservar.</p>
Kliche: 27	<p>»[...]». Aber das ist ihnen ja egal. Niemand hört uns an. Wenn wir nicht gehen, lassen sie die Nationalgarde auf uns los, das haben sie uns schon angedroht. Aber was wollen Sie denn hier überhaupt?« fragte der Mann plötzlich so, als täte es ihm nun leid, soviel geredet zu haben. »Sind Sie von der Zeitung?« »Nein, nein«, antwortete Lavinia.</p>	<p>L. Kliche no retoma la enfatización sintáctica inicial típica de este tipo de discurso (inadecuación: estilo). <i>Niemand hört uns an</i> es bastante formal (inadecuación: traducción inadecuada en el plano léxico-estilístico).</p> <p><i>Wenn wir nicht gehen</i> es semánticamente muy pobre en tal situación comunicativa (inadecuación: estilo)</p> <p>La conversión de <i>¿Y usted quién es?</i> en <i>Aber was wollen Sie denn hier überhaupt?</i> no es necesaria, en un discurso normal en alemán se diría igual que en español, por lo tanto no hay razón para el cambio (inadecuación: traducción inadecuada en el plano léxico-estilístico).</p> <p>El sintagma <i>mirándola de pronto desconfiado</i>, que describe claramente el cambio de actitud del hombre, se ha perdido sin motivo (error binario grave: omisión de sintagma esencial)</p> <p><i>soviel geredet zu haben</i> no equivale exactamente a la UF <i>más de la cuenta</i> (DVAR: más de lo normal, conveniente o permitido); aquí es evidente que de repente el hombre tiene miedo de haber dicho demasiado o algo que le perjudique (inadecuación: atenuación de la expresividad).</p> <p><i>Sind Sie von der Zeitung?</i> también es un cambio innecesario del TO, además L. Kliche borra así la forma femenina <i>periodista</i> por <i>Zeitung</i>, una palabra impersonal (inadecuación: traducción inadecuada en el plano léxico-estilístico; generalización semántica).</p>

		<p><i>antworten</i> por <i>aclarar</i> supone un empobrecimiento innecesario del valor semántico, ya que en alemán existe un amplio campo semántico para réplicas (infratraducción: generalización léxica-semántica). Además falta la reproducción de <i>incómoda</i>, adjetivo que describe con lucidez los sentimientos de Lavinia en esa situación (error binario leve: omisión de palabra).</p>
Propuesta	<p>»[...]». Aber denen ist das ja egal! Uns beachtet doch keiner. Und wenn wir nicht verschwinden, schicken sie uns die Nationalgarde auf den Hals. Damit haben sie uns schon gedroht! Aber wer sind Sie eigentlich?« verlangte der Mann zu wissen, und sah sie mit einem Mal argwöhnisch an, so als bedauerte er es, schon zuviel gesagt zu haben. »Sind Sie etwa Journalistin?« »Nein, nein« versicherte Lavinia unangenehm berührt.</p>	<p>El uso de <i>denen</i> es típico del discurso directo con reproches generalizados hacia políticos, etcétera y puesto al inicio sirve para enfatizar sintácticamente el pronombre. <i>Doch</i> y <i>ja</i> son partículas modales típicas en alemán. Con <i>eigentlich</i> otra vez una partícula modal. <i>Zuviel gesagt zu haben</i> por <i>más de la cuenta</i> implica en alemán haber dicho más de lo conveniente. <i>unangenehm berührt</i> refleja bien <i>incómoda</i> y el valor semántico de la situación.</p>
Conclusión	<p>Se ve que el discurso directo es un campo difícil, que exige una buena intuición y sensibilidad respecto a la lengua tanto de origen como de llegada. Otro factor importante que falsificó la situación fue la omisión de un sintagma completo y del adjetivo <i>incómoda</i>. Es como si un cuadro perdiera la intensidad cromática; la riqueza semántica se empobreció significativamente. Como ayuda para encontrar el tono idiomáticamente adecuado sirve, entre otras cosas, visualizar la situación para verbalizarla después. Pero siempre tenemos que considerar las posibles trampas de nuestras visualizaciones e imágenes espontáneas ya que puede que la semántica de prototipos difiera.</p>	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 29	—¿Te echaron un balde de agua? — preguntó él, jocoso, sonriendo a todo lo ancho de su boca gruesa de dientes ligeramente irregulares. —Un balde de agua fría —dijo Lavinia—.	Una situación comunicativa en forma de diálogo entre Felipe y Lavinia, acompañada por una descripción detallada de la sonrisa de Felipe, realizada con una encadenación de complementos preposicionales. La figura retórica es fácil de ver: el paralelismo <i>un balde de agua</i>
Kliche: 28	»Hat man dir einen Eimer Wasser über den Kopf gegossen?« fragte Felipe nachsichtig spottend und lächelte über das ganze Gesicht. »Kaltes Wasser«, antwortete Lavinia.	<i>jocoso, -a</i> : Gracioso, chistoso, festivo (DRAE) No me parece que <i>nachsichtig spottend</i> signifique <i>jocoso</i> ; la imagen resultante es otra (error binario leve: traducción incorrecta). El sintagma <i>su boca gruesa de dientes ligeramente irregulares</i> se reduce a <i>Gesicht</i> en la traducción, el resto desaparece y nos roba la posibilidad de enriquecer nuestra imagen de Felipe (error binario grave: omisión de sintagma esencial). El paralelismo tan fácil de reproducir se pierde completamente, así como el sintagma <i>un balde de</i> . En consecuencia, la traducción es altamente aburrida (error binario grave: pérdida de medio estilístico; omisión de sintagma)
Propuesta	»Haben sie dir einen Eimer Wasser drübergkippt?«, fragte er verschmitzt lächelnd, dabei blitzten zwischen seinen vollen Lippen leicht unregelmäßige Zähne hervor. »Einen Eimer eiskaltes Wasser«, erwiderte Lavinia.	En vez de la forma impersonal <i>Hat man [...]</i> me decidí por <i>Haben sie [...]</i> dado que lo interpreto como alusión a los habitantes del nuevo Centro Comercial. Fue Felipe quien envió allí a Lavinia para que se familiarizara con las circunstancias reales (él ya conocía la situación). <i>verschmitzt</i> me parece una traducción adecuada de <i>jocoso</i> , pero para una solución idiomáticamente buena tuve que “adverbializar” <i>jocoso</i> y quitar <i>a todo lo ancho</i> , y para el resto de la descripción elegí una oración simple yuxtapuesta y añadí el verbo <i>hervorblitzen</i> . Me parece una modificación aceptable para no perder los atributos descriptivos de Felipe.
Conclusión	Un fragmento tan corto nos enseña un mundo lleno de posibles tergiversaciones y modificaciones inadecuadas, aunque haya soluciones simples o por lo menos poco complicadas. No hay ninguna razón para eliminar el sintagma que hemos tratado o romper la figura retórica del paralelismo.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 29	<p>-Yo creía que a las muchachas como vos esas cosas no les importaban –respondió Felipe, de nuevo con su mirada burlona.</p> <p>-Pues ya ves, te equivocaste. Estás muy prejuiciado por mi partida de nacimiento. [..]</p>	<p>En la respuesta de Felipe se oye un tono provocativo con un matiz de arrogancia que debe ser reproducido.</p> <p>Se trata de un discurso directo coloquial entre dos personas de nivel culto, por lo que hay que esforzarse en encontrar el tono adecuado.</p>
Kliche: 28	<p>»Ich dachte, das interessiert Mädchen wie dich nicht besonders«, sagte Felipe und hatte wieder den spöttischen Ausdruck im Gesicht</p> <p>»Na, da siehst du mal, wie du dich geirrt hast. Du hast ganz schöne Vorurteile gegenüber meiner Geburtsurkunde. [...]«</p>	<p><i>no importarle una cosa a alguien</i> quiere decir <i>no tener una persona interés en algo</i> (DLAR), por lo que <i>nicht besonders</i> implicaría <i>importarle poco una cosa a alguien</i>. Pero dado que eso no es lo que pone, la traducción no es correcta (inadecuación: atenuación de la expresividad).</p> <p><i>sagte</i> por <i>respondió</i> resulta una infratraducción: generalización léxica.</p> <p><i>spöttischer Ausdruck im Gesicht</i> en lugar de <i>mirada burlona</i> es una modificación innecesaria más el verbo adicional <i>hatte</i>. <i>Spöttischer Blick</i> es mucho más común en alemán (mis pesquisas en la red dieron como resultado unos 30.000 versus 800 empleos) y más expresivo y llamativo (inadecuación: traducción incorrecta en el plano léxico-estilístico; adición inútil).</p> <p>La traducción de <i>pues ya ves</i> me suena bastante rara desde la perspectiva idiomática, pero quizás se dice en Alemania de esa manera.</p> <p><i>Geburtsurkunde</i> no es correcto aquí (error binario leve: traducción incorrecta). No comprendo este error ya que en la página 35 la autora volvió a utilizar <i>partida de nacimiento</i> y esa vez Kliche lo tradujo por <i>Herkunft</i> (Belli, 2000: 35).</p>
Propuesta	<p>»Ich dachte, derartige Dinge interessieren Mädchen wie dich eh nicht«, erwiderte Felipe, wieder mit seinem spöttischen Blick.</p> <p>»Wie du siehst, hast du dich geirrt. Du hast ja ganz schöne Vorurteile wegen meiner Herkunft. [...]«</p>	<p>Mi traducción corresponde a mi propia experiencia en tal tipo de conversaciones. Suena natural (por lo menos en Austria). Sobre la importancia del uso de partículas modales como <i>eh</i> o <i>ja</i> especialmente en situaciones comunicativas ya hemos hablado detalladamente (cf. cap. <i>Adiciones útiles y necesarias</i>, págs. 43 – 48)</p>
Conclusión	Otra vez el traductor parece tener problemas con el discurso directo y, aunque solo sean matices, la traducción parece idiomática y estilísticamente inadecuada.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 30	No quería pescar un resfrío con la camisa mojada y el frío de invierno de la oficina.	<i>pescar un resfrío</i> : contraer una persona una enfermedad; coloquial (DLAR)
Kliche: 29	Sie hatte keine Lust, sich mit ihrer nassen Bluse und der Polarkälte des Büros eine Erkältung zu holen.	<p><i>nasse Bluse</i> es muy fuerte para expresar <i>camisa mojada</i> (sobretraducción: intensificación léxica)</p> <p><i>mojar</i>: humedecer algo con agua u otro líquido (DRAE).</p> <p><i>Polarkälte</i>: Las temperaturas normales en invierno en Managua / Faguas pueden descender hasta los 17 grados, de ello se deduce que <i>el frío de invierno</i> como efecto del aire acondicionado de la oficina se sitúa alrededor de los 19°C. Pero en Europa (central) a <i>Polarkälte</i> se asocia una temperatura alrededor de -20°C. Además, este término normalmente no se utiliza en relación con el aire acondicionado por lo que extraña a quienes lo leen (sobretraducción: intensificación léxica).</p>
Propuesta	Sie wollte sich mit ihrer durchfeuchteten Bluse im eiskalten Büro keine Verkühlung holen.	<p>Camisa mojada → durchfeuchtete Bluse</p> <p><i>eiskalt</i> es común para describir la baja temperatura de una oficina a causa del aire acondicionado en contraste con el calor exterior.</p>
Conclusión	Solo una frase bastante corta, pero no obstante se detectan dos puntos débiles de la categoría intensificación con grado de error sobretraducción.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 34	[...] la realidad era que Felipe sostenía amores ilícitos con la mujer imaginaria que esperaba en vilo la partida del marido para hacer aquellas misteriosas llamadas telefónicas que lo sacaban catapultado de la oficina a media mañana o tarde.	<i>ilícito</i> : adj. No permitido legal o moralmente. (DRAE) <i>en vilo</i> : locución adverbial; persona inquieta o indecisa (DVAR); con inquietud o zozobra (DFDEA); indica pendiente, expectante, con inquietud (DLAR).
Kliche: 34	[...] in Wirklichkeit unterhielt Felipe eine heimliche Liebschaft mit einer verheirateten Frau, die ungeduldig darauf wartete, dass ihr Mann das Haus verließ, um diese geheimnisvollen Anrufe zu tätigen, die Felipe am Morgen oder am Nachmittag blitzartig das Büro verlassen ließen.	<i>heimlich</i> me parece semánticamente demasiado débil para <i>ilícito</i> (infratraducción: atenuación léxica) porque puede haber diversas razones para ocultar una relación amorosa que no sea prohibida. <i>imaginaria</i> desapareció en la traducción, pero me parece importante conservar el carácter ficticio de ese amor (error binario leve: omisión de palabra esencial). En mi propuesta, la idea se recoge en <i>in Lavinias Vorstellung</i> .
Propuesta	[...] in Wirklichkeit unterhielt Felipe eine unerlaubte Liebesbeziehung mit einer Frau, die in Lavinias Vorstellung immer ganz unruhig darauf wartete, dass ihr Mann das Haus verließ, um dann diese geheimnisvollen Anrufe zu tätigen, wonach Felipe am Vormittag oder auch am Nachmittag wie aus der Kanone geschossen das Büro verließ.	<i>ilícito</i> : yo opté por <i>unerlaubt</i> . Si me imagino una mujer como Lavinia lo hizo, la veo <i>ganz ungeduldig, auf heißen Kohlen</i> , por lo tanto intensifico <i>ungeduldig</i> con la partícula modal <i>ganz</i> y con el adverbio precedente <i>immer</i> reflejo la modalidad del imperfecto que expresa una idea repetitiva o estereotípica (<i>esperaba</i>). Ya que <i>catapultado</i> evoca inmediatamente la idea de una catapulta real, la locución <i>wie aus der Kanone geschossen</i> parece una imagen más adecuada al TO que <i>blitzartig</i> .
Conclusión	A causa de la atenuación léxica, en la versión de L. Kliche falta un poco lo dramático y ficticio de la imaginación de Lavinia así como el carácter repetitivo de aquella salida de la oficina.	

Fuente	Texto	Anotaciones y explicaciones
Belli: 40	Ya estaba pensando que me iba a tener que recetar duchas de agua fría para soportar la oficina.	Con <i>recetarse duchas de agua fría</i> Felipe comenta de manera graciosa e indirecta que tenía problemas de dominar la excitación al ver a Lavinia en la oficina.
Kliche: 39	Ich dachte schon, ich müsste mir größere Unterhosen anschaffen, um die Bürozeit durchzustehen.	La traducción respectiva por <i>sich größere Unterhosen anschaffen</i> no tiene nada que ver con el TO y produce una imagen completamente diferente, que, además, se refiere directamente al pene y suena un poco ordinario (error binario leve: traducción inadecuada en el plano léxico-estilístico; sobretraducción: intensificación léxica).
Propuesta	Ich dachte schon, ich müsste mir eiskalte Duschen verordnen, um die Bürozeit durchzustehen.	<i>sich eiskalte Duschen verordnen</i> refleja la imagen originariamente pensada y suena natural en alemán.
Conclusión	Con este ejemplo se ha mostrado la importancia de respetar la idea original y su forma de expresión. No siendo así se produce fácilmente un descenso estilístico con un texto demasiado banal y ordinario.	

Casos ejemplares de omisiones textuales

En la tabla siguiente se encuentran ejemplos de pasajes en los que se han omitido frases enteras. Las frases que faltan en la traducción de L. Kliche están marcadas en negrita. El resto del texto solo sirve para poder orientarse en el TO. La traducción respectiva se encuentra también en el cuadro, y con los signos {...} se señala la posición donde falta la traducción del texto de origen. Las adiciones se las reconocen por las *letras en itálica y subrayadas*. Pero lo que no se debe olvidar es que en el cuadro figuran solo algunas pocas pruebas del hecho de que Kliche omitió una enormidad de frases, párrafos o apartados completos, y en realidad faltan muchas frases más. En general, se trata de un error binario grave.

Fuente	Texto
Belli: 13 – 14	Quizás había sido mejor que muriera sin llegar a la decrepitud, aun cuando ahora le habría gustado ver su figura larga y espigada despidiéndola desde la puerta como cuando ella salía, lavadita y planchada, para ir al colegio en la mañana. Esta vez, estaba segura, la tía la habría despedido de mujer a mujer, viviendo en ella los sueños que su época no le permitió realizar. Viuda desde joven, nunca pudo sobreponerse al espanto de la soledad. De poco le sirvió dedicarse a ser madrina de poetas y artistas, inquieta mecenas de su tiempo de miriñaques y recato. La última imagen que conservaba de ella, era la despedida en el aeropuerto de Fiumicino. Habían pasado juntas dos meses de vacaciones. Le confesó que la echaba tanto de menos que se estaba muriendo de tristeza. Lavinia no le creyó, no sospechó la enfermedad mortal que la consumía por aquella su sonrisa contradictoria y su insistencia de que mejor aprovechara el tiempo al máximo —nunca se sabía lo que la vida podía depararle a uno— y se quedara unos meses aprendiendo francés. Estaba delgada y lloró en el aeropuerto. Lloraron las dos abrazadas ante las conmovidas miradas de italianos simpatizantes de la expresividad. Lavinia le prometió largas cartas. Pronto volvería y estarían juntas y felices. Nunca la volvió a ver. Cuando murió no quiso asistir a las ceremonias terribles del duelo. Recordaría viva a la tía Inés. Sabía que ella habría estado de acuerdo.
Kliche: 12	Vielleicht war es gut so, dass sie gestorben war, ohne hinfällig zu werden, obwohl es ihr jetzt gefallen hätte, die hochgewachsene, schlanke Gestalt ihrer Tante in der Tür stehen und sie verabschieden zu sehen, wie sie es immer tat, als Lavinia noch, gewaschen und zurechtgemacht, morgens das Haus verließ, um zur Schule zu gehen. {...} Als sie gestorben war, zog Lavinia es vor, den entsetzlichen Begräbnisriten nicht beizuwohnen. Sie wollte sie lebendig in Erinnerung behalten und wußte, dass die Tante einverstanden gewesen wäre.
Conclusión	Se perdió la oportunidad de formarse una mejor idea sobre la tía Inés, una de las personas más importantes para Lavinia, y la estrecha relación entre las dos mujeres, que formó también el carácter de Lavinia.

Fuente	Texto
Belli: 18	Animalitos domésticos buscando quién les diera hijos robustos y frondosos , les hiciera la comida, les arreglara los cuartos. Bajo arañas de cristal y luces despampanantes la exhibían como porcelana Limogeso Sevresen, aquel mercado persa de casamientos con olor a subasta. Y ella lo odiaba. No quería más eso. Por escapar lo estaba allí. Se movió incómoda. Finalmente, el señor Solera dio por terminada la introducción y ella salió detrás de Felipe.
Kliche: 16 –17	Kleine Haustierchen, die auf der Suche nach jemandem waren, der ihnen viele gesunde Kinder schenkte, das Essen machte und die Wohnung einrichtete. {...} Endlich betrachtete Solera die Vorstellung als beendet, und sie ging hinter Felipe hinaus.
Conclusión	Es una imagen plástica de la alta sociedad nicaragüense de la cual nos priva el traductor. La comparación con porcelana Limogeso Sevresen, bien conocida en Europa, y el mercado persa de casamientos con olor de subasta es estupenda.

Fuente	Texto
Belli: 38	El baile se estaba poniendo serio, pensó. Caían los diques. Se soltaban los frenos. Los corazones se aceleraban. Jadeo. La respiración de Felipe, cálida, en su nuca.
Kliche: 37	Der Tanz wurde langsam ernst. {...} Der warme Atem Felipes in ihrem Nacken.
Conclusión	Un análisis detallado se encuentra en el cap. <i>Construcciones elípticas y particularmente cortas</i> (págs. 62 – 63).

Fuente	Texto
Belli: 38	No se iban a pasar toda la vida en las miradas de la oficina. Tenían ese algo de animales olfateándose, las emanaciones del instinto, la atracción eléctrica, inconfundible. No pensó más. No podía. Las olas de su piel la envolvían. Miraba el encontrarse entre la música, los saltos y contorsiones de Antonio, Florencia, los demás bailando, y ellos moviéndose a ritmo propio. Alucinante burbuja alejada de todos. Globo. Nave espacial perdiéndose en el vacío. Lavinia olía, tocaba, percibía solamente el absoluto del cuerpo de Felipe, meciéndola de un lado al otro. Antonio consideró que debía rescatarla.
Kliche: 38	Sie konnten ja nicht ihr ganzes Leben lang solche Blicke im Büro tauschen. Da war etwas zwischen ihnen, wie bei zwei Tieren, die sich berochen. {...} Antonio schien zu meinen, daß er sie retten mußte.
Conclusión	Otra vez frases muy cortas, rebotantes de metáforas maravillosas que faltan en alemán

Fuente	Texto
Belli: 40	<p>Y se subió a las carcajadas de Lavinia que decidió finalmente disfrutarlo, apartarse la extrañeza del desafuero de aquella pasión liberada tan contundentemente en una sola noche agotadora en que perdió la cuenta y pensó que al amanecer los encontraría Lucrecia, muertos los dos de un ataque cardíaco.</p> <p>Hoy vino un hombre. Entró con la mujer. Parecían presos de filtros amorosos. Se amaron desafortunadamente cual si se hubiesen contenido mucho tiempo. Fue como volver a vivirlo. Vivir otra vez la hoguera de Yarince atravesándome el recuerdo, las ramas, las hojas, la carne tierna de las naranjas. Se midieron como guerreros antes del combate. Después entre los dos no medió nada más que la piel. La piel de ella crecía manos para abrazar el cuerpo del hombre sobre ella; se desafortunaba su vientre cual si quisiera anidarle, atraerlo hacia dentro, hacerlo nadar en su interior para volver a darlo a luz. Se amaron como nos amábamos Yarince y yo cuando él regresaba de largas exploraciones de muchas lunas. Una y otra vez hasta quedar agotados, extensos, quietos en aquel mullido petate. Él emana vibraciones fuertes. Lo rodea un halo de cosas ocultas. Es alto y blanco como los españoles. Ahora sé, sin embargo, que ni ella, ni él lo son. Me pregunto qué raza será esta, mezcla de invasores y nahuas. ¿Serán quizás de las mujeres de nuestras tribus arrastradas a la promiscuidad y la servidumbre? ¿Serán hijos del terror de las violaciones, de la lujuria inagotable de los conquistadores? ¿A quién pertenecerán sus corazones, el aliento de sus pechos?</p> <p>Solo sé que se aman como animales sanos, sin cotonas, ni inhibiciones. Así amaba nuestra gente antes que el dios extraño de los españoles prohibiera los placeres del amor.</p> <p>Despertó a las ocho de la mañana.</p>
Kliche: 39	<p>Er stimmte in das schallende Gelächter Lavinias ein, die endlich beschloß, ihn zu genießen und sich nicht länger über die Gewalt dieser Leidenschaft zu wundern, die sich so restlos in in einer einzigen Nacht befreite, in der sie die Übersicht verlor und nur noch dachte, dass Lucrecia sie beide bei Tagesanbruch finden würde, beide an Herzschlag gestorben.</p> <p>{...}</p> <p>Gegen acht Uhr morgens wachte sie auf.</p>
Conclusión	Falta el apartado completo donde habla Itzá recordando su pasado con Yarince y reflexionando sobre Lavinia y Felipe.

Fuente	Texto
Belli: 51	<p>Con la ayuda de una vara bajó una, dos, tres, cuatro naranjas. Cayeron con un sonido seco sobre la grama. Entró en la casa, retornó a la cocina. Sacó el cuchillo pulido y afilado del armario de los utensilios. Puso la naranja sobre el trozo de madera redonda usada para cortar y mirándola, tocándola para acomodarla y hacer el tajo justo al medio, hundió el cuchillo en su carne. El interior amarillo de la naranja se desplegó, abierto. Caras amarillas, repetidas, mirándola. Parecían jugosas. Cortó las cuatro, relamiéndose de gusto, sintiendo el olor de los panqueques dorados, el aroma del café, las tostadas. Exprimió los naranjas hasta dejarlas reducidas al cuenco de la cáscara. Su jugo se derramó amarillo en el vaso cristalino.</p>
Kliche: 47	<p>Mit einer Stange gelang es ihr, ein paar Früchte herunterzuholen. In der Küche legte sie eine Orange auf das Schneidebrett, betrachtete sie, drehte sie ein bißchen, um die Mitte zu treffen, und senkte das Messer ins Fruchtfleisch. Sie schienen saftig zu sein. Sie schnitt alle auf und preßte sie aus. Der Saft ergoß sich gelb in das Kristallglas.</p>
Conclusión	<p>La traducción respectiva no refleja en absoluto el TO, sino que representa más o menos un resumen de tal manera que, en total, se perdió inexplicablemente más de la mitad del texto original (123 palabras en el TO versus 58 palabras en el TM) y, con ello, no solo información sino también algunas de las figuras retóricas presentes.</p>

Fuente	Texto
Belli: 55	Sus conocimientos eran anchos y espaciales: sabía de las constelaciones, los planetas y las estrellas . " Allá está Marte ", decía, o las Siete Cabritas, la Constelación de Orión, el Centauro, la Balanza, la Cruz del Sur... Conocía las fases de la Luna, los equinoccios y las mareas ; sabía de leyendas antiguas de caciques y princesas indias. Era un enamorado de los libros. Su memoria fotográfica le permitía citar de memoria pasajes enteros.
Kliche: 49 – 50	Sein Wissen schien ihr unbegrenzt, er kannte die Sternbilder, { ... } wußte Bescheid über Mondphasen, Tages- und Nachtgleichen und über Sonnenfinsternisse , er erzählte ihr die alten Legenden von Häuptlingen und inianischen Prinzessinnen, ganze Passgen seiner vielen Bücher wußte er auswendig.
Conclusión	Desaparecieron informaciones muy concretas sobre el abuelo, una persona muy importante para Lavinia, que habrían pintado una imagen muy viva de él, sus conocimientos detallados y sus costumbres de contárselos de ahí que resulten imágenes menos profundas y detalladas. Además, las mareas son <i>Gezeiten</i> en alemán y no tienen que ver con <i>Sonnenfinsternisse</i> , es decir, un error binario grave (traducción falsa).

Fuente	Texto
Belli: 55	Murió un 31 de diciembre, acompañado por los petardos, cohetes y fiestas que lo despidieron junto con el año viejo. Murió de una rara afección en el diafragma que lo hizo estornudar hasta morir.
Kliche: 50	Er starb an einem 31. Dezember, unter dem Lärm der Feuerwerkskörper und Feste, die ihn zusammen mit dem alten Jahr verabschiedeten.
Conclusión	Aparte de información sobre las circunstancias de la muerte del abuelo se pierde la anáfora “murió”.

Fuente	Texto
Belli: 110 – 111	<p>No quería hacer de Felipe el centro de su vida; devenir en Penélope hilando las telas de la noche. Pero aun a su pesar, se reconocía atrapada en la tradición de milenios: la mujer en la cueva esperando a su hombre después de la caza y la batalla, amedrentada en medio de la tormenta, imaginándolo atrapado por bestias gigantescas, herido por el rayo, la flecha; la mujer sin reposo, saltando alerta al escuchar el gruñido llamándola en la oscuridad, gruñendo, también, sintiendo júbilo en su corazón al verlo regresar a salvo, contento de saber que al fin comería y estaría caliente hasta el día siguiente, hasta que de nuevo el hombre saliera a cazar, hasta el próximo terror, el miedo, la foto en el periódico, la respiración de las fieras.</p> <p>Penélope nunca le simpatizó. Quizás porque todas las mujeres, alguna vez en su vida, se podían comparar con Penélope. En su caso, no era asunto de temer que Ulises no se tapara los oídos a los cantos de sirenas, como sucedía con la mayor parte de los Ulises modernos. El problema de Felipe no eran las sirenas; eran los cíclopes. Felipe era Ulises luchando contra los cíclopes, los cíclopes de la dictadura.</p> <p>Y el problema de ella, moderna Penélope a su pesar, era sentirse encerrada en la casilla limitada de la amante, sin otro derecho al conocimiento de la vida que el de su propio cuerpo; [...].</p> <p>No se decidía por las alternativas y la falta de decisiones la sometía a la espera.</p> <p>En balde, pensó Lavinia, los siglos habían acabado con los espantos de las cavernas: las Penélopes estaban condenadas a vivir eternamente, atrapadas en redes silentes, víctimas de sus propias incapacidades, replegadas, como ella, en Itacas privadas.</p>
Kliche: 97 – 98	<p>Sie wollte Felipe nicht zum Mittelpunkt ihres Lebens werden lassen. Ob sie jedoch wollte oder nicht, sah sie sich in tausendjährigen Gewohnheiten gefangen: die Frau, die in der Höhle darauf wartet, daß ihr Mann von der Jagd oder aus der Schlacht zurückkehrt, die Angst vor dem Gewitter hat und sich ihn von wilden Bestien umringt vorstellt, von einem Blitz oder einem Pfeil getroffen; die ruhelose Frau, die freudig aufspringt, wenn sie in der Dunkelheit den Ruf hört, die mit jubelndem Herzen zurückruft, froh, ihn heil zurückkehren zu sehen, zu wissen, daß sie nun bis zum nächsten Tag zu essen haben und geschützt sein wird, bis der Mann von neuem zur Jagd aufbricht, zum nächsten Schrecken, der nächsten Angst, {...} dem Schnauben der Bestien. {...}</p> <p>Wider ihren Willen fühlte sie sich in das enge Haus der Geliebten eingeschlossen, mit nicht mehr Recht, das Leben zu erleben, als ihren eigenen Körper. [...]</p>
Conclusión	<p>La referencia a Penélope (y con ello a la Odisea) en siete lugares (págs. 47, 110s, 116) es una prueba hermosa de metáfora para las mujeres de los guerrilleros y además de intramedialidad literaria, que desapareció en la traducción. Recordamos enseguida el pasaje donde G. Belli recurre a don Quijote (2007a: 124) y escribió sobre “los nuevos quijotes”. Un paralelismo que debido al traductor no existe en la versión alemana.</p>

Fuente	Texto
Belli: 134	<p>La violencia había llegado hasta su casa. Servicios a domicilio, cortesía del Gran General y de Felipe.</p> <p>En tiempos de guerra, nadie vive en comarcas apartadas. Los invasores quizás tardarían en llegar, pero finalmente llegarían. Eso decía Yarince. Eso decíamos nosotros por donde pasábamos. Se lo decíamos a los que creían que su mundo nunca sería tocado. ¡Ah! —¡Pero muchos no nos escucharon! Sebastián habla con sabiduría. Sus palabras penetran las alzadas resistencias, los debilitados muros que ella ha levantado.</p> <p>—Ayer fui donde Flor —dijo Lavinia—.</p>
Kliche: 121	<p>Die Gewalt war längst zu ihr vorgedrungen.</p> <p>{...}</p> <p>»Ich war gestern bei Flor«, sagte Lavinia.</p>
Conclusión	<p>Lo que falta la voz de Itzá, una inserción durante la conversación entre Lavinia y Sebastián, con reflexiones importantes sobre la violencia, que tienden un puente entre el pasado y el presente.</p> <p>Además falta la frase final del párrafo antecedente que representa una reflexión llena de ironía (Servicios de domicilio...).</p>

Fuente	Texto
Belli: 199 – 201	<p>Del closet iban saliendo los vestidos de fiesta. Recordó la cara gozosa de su madre mientras, viajando por Europa, la preparaba para el "regreso a Paguas y la presentación en sociedad", con incursiones en almacenes españoles, ingleses, italianos. Para Lavinia, recién graduada de arquitecta, fue interesante, desde el punto de vista profesional, observar a la madre atrapada en los edificios rebosantes de mercancías, los exhibidores con cientos de vestidos —sin distracción posible—. Verla sucumbir al concepto arquitectónico básico en tiendas y centros comerciales modernos. Donde quiera que tornara los ojos, éstos se posarían en trajes y más trajes, hileras de zapatos, impecables islas de cosméticos, hermosas dependientas de intachable maquillaje, semejando móviles maniquís. El perímetro visual había sido estudiado cuidadosamente.</p> <p>—Tiene montones de vestidos bonitos —decía Lucrecia, ayudando a ponerlos sobre la cama— con cualquiera de estos puede ir al baile.</p> <p>No supo por qué asociación, Lavinia evocó a Scarlett O' Hara en una de las primeras escenas de Lo que el viento se llevó. Lucrecia era el ama negra, extendiendo el vestido de fiesta de Scarlett sobre la cama. Solo que Lucrecia no era ni gorda, ni negra. La piel morena de ella aún guardaba la palidez rezagada de la hemorragia que casi la mata. Las caderas anchas disimulaban la delgadez.</p> <p>—Me estoy acordando de una película que vi —dijo Lavinia.</p> <p>—Yo también —dijo Lucrecia—, una película que se llamaba Sissi sobre una princesa que se casa con un rey. Así se va a ver usted cuando se ponga uno de estos vestidos.</p> <p>Rieron las dos. Lavinia también recordaba esa película: un romance de cuentos de hadas. Había hecho furor cuando ella estaba en el colegio. Todas, en ese tiempo, querían parecerse a Romy Schneider.</p> <p>—Debe ser lindo ser princesa —dijo Lucrecia, mirando con admiración el vestido rojo brillante <i>peau de soie</i>, que acababa de sacar del ropero.</p> <p>—No creas —sonrió Lavinia—. Al rey de esa película, en la realidad, creo que lo mataron...</p> <p>—¡No me diga!</p> <p>—Además, acordate que la vida no es solo estarse poniendo vestidos bonitos. Hay cosas más importantes...</p> <p>—Cuando uno tiene los vestidos bonitos... —dijo Lucrecia— pero uno no debe sentir envidia, ni desear lo que no tiene — añadió moviéndose para acomodar los vestidos.</p> <p>—Vos crees que ser pobre o ser rico es un destino escrito por Dios, ¿verdad? —preguntó Lavinia.</p> <p>—Sí —dijo Lucrecia—. Unos nacemos pobres, otros nacen ricos. La vida es un "valle de lágrimas". Si uno es pobre, pero honrado, sabe que cuando se muera tiene más posibilidades de ir al cielo.</p>

	<p>Lavinia se sentó en la cama, hablándole a Lucrecia de lo adormecedor que era la "resignación" cristiana; lo injusto que era que cualquier persona, por muy mal que hubiese actuado en la vida, pudiera salvarse por el mero hecho de arrepentirse en determinado momento. No era que ella no respetase su fe en Dios, le dijo, pero las religiones las hacían los hombres. ¿No le parecía injusto que siempre les recetaran la "resignación" a los pobres?</p> <p>—¿No crees que en la vida y no en el cielo únicamente, todas las personas deberían tener la oportunidad de vivir mejor?</p> <p>—preguntó Lavinia.</p> <p>—Puede ser —dijo Lucrecia, pensativa—. Pero la cosa es que ya el mundo es como es y a uno no le queda más camino que resignarse, pensar que lo va a pasar mejor en el cielo...</p> <p>—Pero se podría hacer algo aquí en la tierra... —dijo Lavinia.</p> <p>—Bueno, sí. Estudiar, trabajar... —dijo Lucrecia.</p> <p>—O pelear... —añadió Lavinia, a media voz, dudando si debía decirlo, esperando la reacción de Lucrecia.</p> <p>—¿Para que lo maten a uno? Prefiero seguir viviendo pobre que morirme. Este vestido está comido de ratones aquí en el ruedo —señaló Lucrecia, mostrándosele.</p> <p>—Yo saqué otro que también estaba mordisqueado —dijo Lavinia, sintiéndose ligeramente ridícula por aquella conversación entre vestidos de fiesta.</p> <p>—Los puede cortar —dijo Lucrecia, examinándolos—, todavía le pueden servir.</p>
<p>Kliche: 183 – 184</p>	<p><i>Lavinia begann, das Fest im Club vorzubereiten. Gemeinsam mit Lucrezia inspizierte sie ihren Kleiderschrank und überlegte, welche Garderobe sie für jenen Abend wählen sollte. {...}</i></p> <p>»Wieviel schöne Kleider Sie haben«, rief Lucrezia aus, als sie alle in Frage kommenden Kleidungsstücke auf das Bett gelegt hatten. {...} Bewundernd hob sie ein Kleid aus Peau de Soie hoch <i>und glättete es ein wenig mit ihren rauhen, breiten Händen.</i> {...} Sie entdeckte den angefressenen Saum und wies Lavinia darauf hin. »Ich habe vorhin schon eins gesehen, an dem die Mäuse gefressen haben«, antwortete Lavinia. {...}</p> <p>»Ich kann sie kürzer machen«, schlug Lucrezia vor, während sie die Kleidungsstücke betrachtete. »Sie können Sie immer noch tragen, <i>Señorita. Sie wären viel zu schade zum Wegwerfen.</i>«</p>
<p>Conclusión</p>	<p>En resumen, para reflejar el texto de arriba, Kliche (Belli, 2000: 183f) inventó algunas frases, –el texto en itálica y subrayado –, o juntó algunas partes de frases sueltas como si se tratara del "Reader's Digest". Más de 600 palabras del TO se perdieron completamente y con ello el cambio interesante en la relación entre Lavinia y Lucrezia, su asistente. Además se encuentran en el TO dos casos de intermedialidad, es decir, una referencia a otro medio, concretamente a dos películas, a saber, a <i>Lo que el viento se llevó</i> y al papel de Scarlett O'Hara y entonces a <i>Sissi</i> y a la actriz Romy Schneider) lo que el traductor también quitó.</p>

Fuente	Texto
Belli: 404	<p>¿Por qué no habría insistido ella en que revisaran aquel cuarto? ¡Simplemente asumió que los demás lo harían! ¡No pensó que quizás pensarían que se trataba únicamente de una pared giratoria! Porque seguramente pensarían eso... Ahora, recordando la explicación que diera al comando tan solo unas horas antes, se daba cuenta que ella no había entrado en detalle sobre el espacio oculto. Incluso, en cierto momento al inicio de la operación, "Uno" había comentado que las armas estaban "a la vista" y a ella no se le ocurrió preguntarle si había descorrido los paneles.</p> <p>¿Por qué? ¿Por qué oscuro mecanismo descartó la importancia de revelar la existencia de la madriguera donde ahora Vela se ocultaba, como un animal maligno esperando el momento propicio?</p>
Kliche: 370	<p>Warum hatte sie nicht darauf bestanden, den Raum zu öffnen und nachzusehen? Weil sie ganz gedacht hatte, die anderen hätten es schon getan, hatte nicht bedacht, daß die anderen wahrscheinlich meinten, da wäre nur eine drehbare Wand, aber kein Raum dahinter! Ganz sicher dachten sie das... {...}</p> <p>Warum hatte sie selbst die Wichtigkeit des geheimen Raumes beiseite geschoben, den Raum, wo sich nun Vela versteckte wie ein böses Tier, das den günstigen Moment abwartete.</p>
Conclusión	<p>Se trata de información esencial para entender lo que pasa y evitar huecos en la lógica. Es que cada lector se pregunta por qué los guerrilleros se han preparado tan mal, pero con la explicación en el TO queda claro que se trataba de un problema comunicativo y no de una negligencia por incompetencia.</p>

Casos ejemplares de adiciones textuales

El texto en negrita fue añadido por L. Kliche en la traducción. Solo elegí algunos ejemplos representativos, pero existen algunos casos más si bien no en tal abundancia como las omisiones. Dependiendo del caso, se trata de un error binario grave o leve.

Fuente	Texto
Belli: 20	—Deberías ir a ver el lugar —dijo Felipe.
Kliche: 19	[...]. »Schau dir doch mal die Gegend an«, schlug Felipe vor. Sie stimmte seinem Vorschlag zu, morgen würde sie sich das Gelände ansehen.
Conclusión	Una explicitación innecesaria que reduce el lugar vacío (error binario grave).

Fuente	Texto
Belli: 24	Apagó el televisor y se metió a la cama con un libro hasta que la venció el sueño y otra vez apareció el abuelo invitándola a ponerse las alas.
Kliche: 23	Sie schaltete das Gerät aus und legte sich mit einem Buch ins Bett, bis der Schlaf sie übermannte. Dann stand sie auf einem hohen Berg, breitete ihre silbernen Flügel aus und stieß sich ab. In weiten Kreisen glitt sie schwerelos durch die kühle Luft, atmete tief den Geruch nach Frühling und feuchter Natur, und ein fast schmerzendes Glücksgefühl überströmte sie.
Conclusión	No puedo explicarme de dónde proviene esa creación, no he encontrado en ningún lugar una versión original con el texto correspondiente (error binario grave).

Fuente	Texto
Belli: 31	Ella nunca enciende ramos de ocote, ni se inclina para ceremonias.
Kliche: 30	Nie entzündet sie Ocote-Zweige, damit sie ihren heiligen Duft verströmen , noch verbeugt sie sich in Zeremonien.
Conclusión	Esta adición en alto grado explicativa deberá facilitar la comprensión de que se trata de una actividad religiosa, pero en realidad no es necesaria en absoluto puesto que la segunda frase principal hace evidente el carácter religioso de esta escena y la práctica de encender hierbas en este contexto es bien conocida en Europa (error binario leve)

Fuente	Texto
Belli: 383	Se encaramó, puma, sobre las rocas y desde allí, desde la altura del monte, miró una única última vez, las cabelleras de los ríos, el cuerpo extendido de las selvas, el horizonte azul del mar, aquella tierra que había llamado suya, a la que había poseído.
Kliche: 353	Wie ein Puma richtete er sich auf dem Felsen auf und von dort, von der Spitze jenes Berges, sah er noch ein letztes Mal das Haargeflecht der Flüsse, den weit ausgebreiteten Körper der Wälder, den blauen Horizont des Meeres, diese Erde, die er sein eigen genannt, die er geliebt und besessen hatte, wie ein Mann seine Frau besitzt .
Conclusión	Ya en <i>La metáfora como reto estilístico</i> (págs. 65 – 66) analizamos esta metáfora y la “invención” de la comparación adicional, <i>wie ein Mann seine Frau besitzt</i> , al final de la frase que no solo representa una explicitación inútil eliminando un lugar vacío, sino que suena además torpe y ridícula (error binario grave).

3.5 Una valoración final de la traducción de Lutz Kliche

En esta ocasión, quiero citar otra vez a Valentín García Yebra con su célebre frase sobre los puntos claves de una buena traducción:

La regla de oro para toda traducción es, a mi juicio, decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce. (García Yebra, 1989: 45)

Por una parte, podemos hablar de reglas éticas, es decir, sobre la lealtad o fidelidad frente al TO como entidad (“decir todo – no decir nada que [...] no diga”) y, por otra parte, tocamos aspectos meramente lingüísticos que se refieren a la traslación correcta en todos los planos lingüísticos y la idiomática adecuada (“corrección y naturalidad”).

Como fundamento para cumplir este reto me parece esencial el respeto y la estimación de quienes traducen profesionalmente hacia el autor o la autora y su obra, su cultura, sus convicciones e ideas socio-políticas, religiosas, etcétera. Conservar la neutralidad es lo mínimo, pero en realidad es demasiado poco. Puesto que el acto de la traducción es un proceso creativo, que produce un nuevo texto con nueva materia fonética, la ideología, la propia tendencia política o religiosa y la opinión hacia ciertos fenómenos sociales tienen una influencia fundamental en la traducción, si bien posiblemente inconsciente. En consecuencia, la elección de un traductor concreto es una decisión esencial por parte de la editorial, porque dado que muchas veces existe una amplia gama de posibles soluciones ya el menor matiz de falta de esmero y diligencia puede suponer una mala o por lo menos débil traducción.

En resumen, considero que Lutz Kliche rompió esta regla de oro de García Yebra en varios niveles. Según los resultados de mi investigación comparativa él no cumple el requisito de la lealtad porque, por un lado, quita una enormidad de frases o hasta párrafos o páginas completos lo que significa para mí un pecado imperdonable y, por otro lado, inventa a veces frases completas o añade sintagmas sin necesidad. Además, no siempre respeta la organización formal del texto, a saber, los párrafos o la puntuación, pero como ya he mencionado, ambos pueden ser recursos para controlar el flujo del texto y para maniobrar la atención del lector dando un cierto ritmo intencionado a la lectura. Aparte de eso, L. Kliche falta a su deber de conservar el carácter y la calidad lingüística y artística del

TO, porque a menudo no consigue lograr una traducción equivalente y adecuada, –bien sea la equivalencia comunicativa bien la equivalencia estilística. En concreto, no siempre logra trasladar a la LM la diferencia lingüística entre el mundo moderno de Lavinia y el mundo mágico de Itzá, sobre todo a causa de una falta de sensibilidad estilística. También en algunos discursos directos con sus típicas expresiones coloquiales y efectos pragmalingüísticos se observa una discrepancia entre el TO y el TM en lo que se refiere al registro y al estilo.

De todas maneras, ya la omisión casi sistemática de frases y párrafos acompañada por una pérdida no cualificable de información esencial con respecto al contenido y las cualidades artísticas inherentes significa una lesión inexcusable por parte del traductor Lutz Kliche de reglas fundamentales. Lo que queda por dilucidar es si había un encargo por parte de la editorial o si fue únicamente decisión del traductor.

4 Conclusión

Como lectora exigente que disfruta de una lectura de nivel superior que brinda formulaciones elegantes y poéticas, metáforas plásticas y sorprendentes, juegos de palabras inteligentes, un contenido comprometido que invita a la reflexión y a sumergirse más profundamente en el tema, exijo lo mismo de traductoras y traductores de obras literarias. Sostengo la opinión de que la traducción de obras literarias de nivel superior representa una obligación enorme para los traductores. No hablamos de novelas amorosas “ligeras” o novelas policíacas que solo sirven para pasar un buen rato, sino de literatura con mayúscula, bien sea contemporánea bien clásica.

Con el presente trabajo, nacido de una vaga sensación de que la traducción alemana no cumplía la función del texto de partida, me he cercionado de que la versión de L. Kliche no es adecuada y fiel al original, y de una manera tan llamativa y con tales errores e inadecuaciones que, a mi entender, significa en realidad lacerar la reputación de la autora Gioconda Belli. Pero la realidad es que los escritores deben fiarse de la profesionalidad de quienes traducen por encargo de la editorial pues casi nunca tienen la posibilidad, es decir, la capacidad lingüística, de controlar una traducción (como hace Umberto Eco en algunos idiomas que habla casi perfectamente).

En mi opinión, es evidente que en el caso de la obra *Bewohnte Frau* no hubo un control de calidad eficaz, pero, como Melanie Pollmanns mencionó, es fundamental que otra persona profesional y competente en el ámbito correspondiente acompañe el proceso de traducción reflexionando y discutiendo las soluciones posibles. Ciertamente que una traducción realizada de tal forma cuesta mucho más que una rápida traducción realizada por un solo traductor, pero como lectores exigentes que somos exigimos la máxima calidad y tenemos que estar dispuestos a pagar más por una traducción que pasó varias etapas de control de calidad.

Naturalmente se debe admitir que una mala traducción literaria no produce graves consecuencias ni en la sociedad ni en individuos en particular, en primera línea le hace un mal servicio a la autora o al autor disminuyendo quizás las cifras de venta. Pero, ¿para qué serviría entonces una obra más en la lengua de llegada puesto que el panorama de libros

nos brinda cada año nuevas obras literarias de alto nivel también en nuestro idioma? En mi opinión, solo las particularidades de la lengua de origen y de la cultura de partida más la habilidad artística individual por parte de la autora o del autor justifican una traducción para lectores extranjeros, y si estas cualidades no se conservan, no vale la pena.

Con el presente trabajo he intentado presentar las teorías válidas, tanto modernas como históricas, y los aspectos prácticos más importantes con referencia a cuestiones traslativas y su aplicación a cuestiones concretas. Me he centrado principalmente en la traducción literaria con especial enfoque en *La mujer habitada*, lo que se refleja por supuesto tanto en los aspectos teóricos y prácticos y los fenómenos discutidos como en la mayoría de los ejemplos que extraje de *La mujer habitada*. No obstante, espero haber contribuido a hacer comprensibles las implicaciones y los problemas generales a la hora de traducir obras literarias y mostrar estrategias y un acceso sistemático para identificar y valorar modificaciones problemáticas por un lado, y, por otro, para no caer también en las muchas trampas traslativas.

En resumen, el análisis sistemático de la traducción de Lutz Kliche (desgraciadamente la única en alemán), me produjo una gran decepción y, en gran parte, no se corresponde a la magnífica obra de Gioconda Belli, pero por otra parte se me abrió un complejo y fascinante mundo lingüístico que me hizo comprender las múltiples facetas de la traducción literaria y a la vez los métodos y las estrategias concretos para poder solucionar la mayoría de los problemas que surjan.

5 Bibliografía

Literatura primaria

- Belli, Gioconda (2000). *Bewohnte Frau*. Übersetzer: Lutz Kliche. München: Deutscher Taschenbuchverlag
- (2007a). *La mujer habitada*. Tafalla: Editorial Txalaparta.
 - (2007b). *La mujer habitada*. [Documento de Internet disponible en: <http://www.librogratisweb.com/pdf/belli-gioconda/la-mujer-habitada.pdf> (Consulta 07/08/2011)]

Literatura secundaria

- Aitchison, Jean (1997): *Wörter im Kopf: eine Einführung in das mentale Lexikon*. Tübingen: Niemeyer
- Albrecht, Jörn (2005). *Übersetzung und Linguistik*. Band 2 der Grundlagen der Übersetzungsforschung. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag
- Álvarez-Cienfuegos López del Hierro, María del Carmen. *Las construcciones pronominales reflejas en francés*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Documento de Internet disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03694067566826106554480/012142_5.pdf (Consulta 19/5/2009)]
- ArchINFORM. [Documento de Internet disponible en: http://buch.archinform.net/author/Lutz_Kliche.htm (Consulta 09/07/2011)]
- Thomas Mann. *Aus Thomas Manns Wortschatz*. [Documento de Internet disponible en: <http://www.thomasmann.de/thomasmann/werk/wortschatz/230924> (Consulta 03/08/2011)].
- Bartelink, Gerhard J. M. (1980). *Hieronymus: Liber de Optimo Genere Interpretandi (Epistula 57). Ein Kommentar*. Leiden: Brill
- Bühler, Hildegund (1984). "Textlinguistische Aspekte der Übersetzungsdidaktik" en: Wilss & Thome (eds.): *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlusswert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik*. Tübingen: Narr, págs. 250 – 260.
- Camps, Assumpta & Zybatow, Lew (ed.) (2008). "La Traducción Literaria en la Época Contemporánea". Actas de la Conferencia Internacional *Traducción e Intercambio Cultural en la Época de la Globalización*, Mayo de 2006, Universidad de Barcelona. Frankfurt a.M.: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften
- Cebulla, Manuel (2007): *Das Urheberrecht der Übersetzer und Dolmetscher*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin
- CEN (Comité Europeo de Normalización). [Documento de Internet disponible en: <http://www.cen.eu/cen/pages/default.aspx> (Consulta 09/07/2011)]
- Chat con Gioconda Belli. Transcripción del xat amb Gioconda Belli sobre *La mujer habitada* del 15 de Noviembre del 2005. [Documento de Internet disponible en: <http://www.clubdelectura.net/xats/xatllibre7.html> (Consulta 29/5/2009)]
- Convenio de Berna. [Documento de Internet disponible en: <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/derechosdeautor/conveniodeberna.asp> (Consulta 01/05/2011)]

- Coseriu, Eugenio (1977). *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Gredos
- (2006). *Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie*. Junio 2006, vol. XI, nº2. [Documento de Internet disponible en: http://www.revuetexto.net/Lettre/Coseriu_Uebersetzung.pdf (Consulta 24/06/2011)]
- Criado de Val, Manuel (1962). *Fisonomía del idioma español*. Madrid: Aguilar
- Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), en línea. Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>
- Díez de Velasco, Francisco. *Material de preparación de la asignatura HISTORIA DE LAS RELIGIONES*, en línea. [Documento de Internet disponible en: <http://webpages.ull.es/users/fradive/material/II2ori.pdf> (Consulta 28/11/2011)]
- Diller, Hans-Jürgen & Kornelius, Joachim (1978): *Linguistische Probleme der Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer
- Duden (2006): *Deutsches Universalwörterbuch*, 6. Aufl. Mannheim 2006 [CD-ROM].
- Duden: *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. (3ª ed.). Mannheim: Dudenverlag
- Eco, Umberto (2006). *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. München / Wien: Carl Hanser Verlag
- Elf, Tora (2009). *Análisis de infra y sobretraducción entre sueco y español. Un análisis contrastivo basado en las novelas La casa de los espíritus de Isabel Allende y Simon och ekarna de Marianne Fredriksson y sus traducciones respectivas al español y al sueco*. [Documento de Internet disponible en <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:288749/FULLTEXT01.pdf> (Consulta 15/07/2011)]
- Elena García, Pilar (1994). *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción* (1ª ed., reimpr.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Eurolex. *Directiva 2006/116/CE del Parlamento Europeo y del Consejo sobre: Derechos de autor y derechos afines: plazo de protección*. [Documento de Internet disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32006L0116:ES:HTML> (Consulta 08/05/2011)]
- FIT (Fédération Internationale des Traducteurs). *Carta de los traductores*. [Documento de Internet disponible en: http://fit-ift.org.dedi303.nur4.host-h.net/index.php?frontend_action=display_compound_text_content&item_id=3367 (Consulta 09/07/2011)]
- Foronda, E.P.(ed.). *Gran Diccionario de la Lengua Española*. Barcelona: Larousse
- Fournier Marcos, Celinda (2002). *Análisis literario*. México D.F.: Thomson
- Galeano, Eduardo. En: *Matices. Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal*. [Documento de Internet disponible en: <http://www.matices.de/16/16rgalle.htm> (Consulta 09/07/2011)]
- García Irlés, Mónica. "Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli". en: *Cuadernos de América sin nombre N° 5*. [Documento de Internet disponible en: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6278/1/CuadernosASN_05.pdf (Consulta 30/5/2009)]
- García Page Sánchez, Mario (2008): *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Barcelona: Anthropos.

- García Yebra, Valentín (1983): *En torno a la traducción: teoría, crítica, historia*. Madrid: Gredos
- (1989): *Teoría y práctica de la traducción (Vol. 2)*. Madrid: Gredos
- Gil Bardají, Anna (2003). *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor*. RecerCat. Dipòsit de la Recerca de Catalunya. [Documento de Internet disponible en: <http://www.recercat.net/bitstream/2072/8998/1/TREBALL+DE+RECERCA+ANNA+GIL.pdf> (Consulta 29/5/2009)]
- Göhring, Heinz (2002): *Interkulturelle Kommunikation. Anregungen für Sprach- und Kulturmittler* (Ed. por Andreas F. Kelletat y Holger Siever). Tübingen: Stauffenburg-Verlag
- Güttinger, Fritz (1963). *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*. Zürich: Manesse Verlag
- Herrero Cecilia, Juan. *La teoría del estereotipo aplicada a un campo de la fraseología: las locuciones expresivas francesas y españolas*. Universidad de Castilla-La Mancha. [Documento de Internet disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/teoreste.html> (Consulta 19/5/2009)]
- Hönig, Hans G. (1995): *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag.
- Hönig, Hans G. & Kußmaul, Paul (1982): *Strategie der Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag
- Iser, Wolfgang (1994): *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink (4. Auflage)
- Jakobson, Roman (1971). "Word and Language". En: *Selected Writings*. The Hague: Mouton
- Kapp, Volker (ed.) (1984). *Übersetzer und Dolmetscher: Theoretische Grundlage, Ausbildung, Berufspraxis*. München: Francke
- Koestler, Arthur (1966): *Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft*. Bern / München / Wien: Scherz Verlag
- Kußmaul, Paul (2007). *Verstehen und Übersetzen*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag
- Levý, Jiří (1969): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag
- Leonhard, Joachim-Felix (ed.) (2002). Teilband 3. Medienwissenschaft: *Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Berlin / New York: de Gruyter
- Marcos Marín, Francisco & España Ramírez, Paloma (2001). *Guía de gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe
- Martín Gaité, Carmen (1958). *Lo que queda enterrado*. [Documento de Internet disponible en <http://dublin.cervantes.es/imagenes/File/cultura/Lo%20que%20queda%20enterrado.pdf> (Consulta 29/08/2011)]
- Mayer, Kornelia. *Die DIN EN 15038 - ein Bären dienst für die Übersetzer*. [Documento de Internet disponible en: http://www.medok.de/medok_/userfiles/medok_/File/Leserbrief_DIN15038.pdf?PHPSESSID=d7d4b5897474ada90ea8152db77d3f32 (Consulta 27/04/2011)]

- NICARAGUA-PORTAL, en línea. Disponible en: <http://www.nicaraguaportal.de/index.php?id=2931>]
- *Impressionen von der Lesereise 2007*. [Documento de Internet disponible en: <http://www.nicaraguaportal.de/kunst-und-kultur/cardenal/impressionen-von-der-lesereise-2007.html> (Consulta 01/06/2010)]
- Nida, Eugene A. (1964): *Toward a science of translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: Brill
- Nida, Eugene A. & Taber, Charles R. (1969): *The theory and practice of translation*. Leiden: Brill
- Pollmanns, Melanie (1997). *Kommentierte Übersetzung spanisch – deutsch – Literatur: Am Beispiel der Kurzgeschichte "Lo que queda enterrado" von Carmen Martín Gaité*. Bonn: Romanistischer Verlag
- Preiser, Siegfried (1976): *Kreativitätsforschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft
- Pusch, Claus D. & Wesch, Andreas (2003) (eds.): "Verbalperiphrasen in den (ibero-)romanischen Sprachen". en: *Beihefte zu Romanistik in Geschichte und Gegenwart*. Hamburg: Buske.
- Ramírez, Sergio. *Noticias 2001*. [Documento de Internet disponible en: http://www.sergioramirez.org/ni/noticias/noticias_2001.html (Consulta 09/07/2011)]
- Reese, Susanne (1991). *Gerundialkonstruktionen im Spanischen: Ansatz zu einer grammatisch-pragmatischen Beschreibung*. Tübingen: Narr
- Reiss, Katharina & Hans J. Vermeer (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (Linguistische Arbeiten 147). Tübingen: Niemeyer
- Reiss, Katharina (1986): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Hueber
- SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques). [Documento de Internet disponible en: <http://www.sacd.fr/Historique.31.0.html> (Consulta 01/05/2011)]
- Schilly, Ute Barbara (2003): *Carmen spricht deutsch. Literarische Übersetzung als interkulturelle Kommunikation am Beispiel des Werkes von Miguel Delibes*. Würzburg: Königshausen & Neumann
- Seco, M. & Andrés, O. & Ramos, G. (2004). *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles*. Madrid: Aguilar (DFDEA)
- Sergio Ramírez, en línea. Disponible en: http://www.sergioramirez.org/ni/noticias/noticias_2001.html (Consulta 09/07/2011)
- Stolze, Radegundis (2001): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- UNE EN-15038:2006. *La norma europea de calidad*. [Documento de Internet disponible en: <http://www.en-15038.com> (Consulta 27/04/2011)]
- UrhG (Urheberrechtsgesetz, Deutschland). [Documento de Internet disponible en: <http://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/urhg/gesamt.pdf> (Consulta 08/05/2011)]
- Valencia Eduardo. *Un puente entre el libro y la narrativa digital*. [Documento de Internet disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/literaturaelectronica/35749407878052611976613/p0000001.htm> (Consulta 14/3/2010)]

- Varela, Fernando & Kubarth, Hugo (1994). *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid: Gredos
- Vermeer, Hans J. (1986): "Übersetzen als kultureller Transfer". en: Snell-Hornby (ed.), *Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung*, p. 30 – 53
- Vernay, Henri (1964): "Elemente einer Übersetzungswissenschaft" in: Kapp, Volker (ed.) (1984): *Übersetzer und Dolmetscher*. München: Francke
- Wermke, M. et al. (ed.) (2008). *Duden Band 11. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Mannheim: Brockhaus
- WIKIPEDIA (versión española), en línea. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki>
- Wilss, Wolfram (ed.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: wissenschaftliche Buchgemeinschaft
- Wilss, Wolfram (1977). *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett-Cotta
- (1988). *Kognition und Übersetzen: zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer
 - (2005). "Übersetzen als Sonderform des Risikomanagements". En: *Meta: Translators' Journal*, vol. 50, n° 2, 2005, p. 656 – 664
- Wilss, Wolfram & Thome, Gisela (eds.) (1984). *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlusswert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik*. München: Francke
- WIPO (World Intellectual Property Organization). [Documento de Internet disponible en: <http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/documents/pdf/berne.pdf> (Consulta 09/07/2011)]

En preparación

- Eberwein, Petra / Torrent, Aina / Uría Fernández, Lucía (2012a): "Emotionsgeladene Redewendungen in der zweisprachigen Phraseographie Spanisch-Deutsch (mit spezieller Berücksichtigung jener Einheiten, die Angst oder andere negative Emotionen ausdrücken)", in: Eberwein, Petra / Torrent-Lenzen, Aina / Uría Fernández, Lucía (Hrsg.): *Kontrastive Emotionsforschung Spanisch-Deutsch*, Aachen: Shaker.
- Eberwein, Petra / Torrent, Aina (2012b): "Perífrasis verbales y fraseología: estructuras, procesos inferenciales, clasificación". En: *Akten der Sektion Verbalperiphrasen im Katalanischen und in anderen romanischen Sprachen: neue Daten, neue Fragen, neue Perspektiven (Katalanistentag Wien 2010)*.

Conferencias

- Torrent-Lenzen, Aina (2006). Gastvortrag *Problem der literarischen Übersetzung, im speziellen Lyrik*. Universität Wien: Institut für Romanistik

Zusammenfassung

Die intensive Beschäftigung mit spanischer Phraseologie im Rahmen meines Studiums der Romanistik an der Universität Wien haben ein Bewusstsein für die Komplexität der literarischen Übersetzung und die linguistische Basis für die wissenschaftliche und methodische Auseinandersetzung damit geschaffen. Die gute inhaltliche Kenntnis des Romans *Bewohnte Frau* von Gioconda Belli in seiner deutschen Übersetzung durch Lutz Kliche führte dazu, dass die erstmalige Lektüre des spanischen Originals *La mujer habitada* ein nicht exakt definierbares Gefühl eines signifikanten Ungleichgewichts in Aussage, Stil und hervorgerufenen Emotionen hinterließ, womit der Grundstein für die vorliegende Diplomarbeit zu Theorien und Praxis der literarischen Übersetzung am Beispiel der kontrastiven Untersuchung von *La mujer habitada* und seiner deutschen Übersetzung gelegt war.

Um eine kritische linguistische Analyse ausgewogen durchführen zu können, wurde die Arbeit in zwei große Abschnitte geteilt: zuerst werden Theorien und praktische Aspekte der literarischen Übersetzung beleuchtet, wobei der Schwerpunkt auf praxisnahen Erörterungen liegt, und der zweite Abschnitt widmet sich dem direkten Vergleich und der kritischen Analyse der beiden Werke, angereichert durch Hintergrundinformationen. Die methodische Konzentration der kontrastiven Herangehensweise liegt dabei auf den Modifikationen des Zietextes in Hinblick auf Lexik, Semantik, Syntaktik und Pragmatik. Darüber hinaus bediene ich mich literaturwissenschaftlicher Methoden der Textanalyse, respektive der Analyse rhetorischer Figuren sowie intra- und intermedialer Referenzen, wie auch der Textlinguistik mit Augenmerk auf Textkohäsion und –kohärenz. Abseits der rein linguistischen Analyse wurde auch das Thema der Übersetzungsethik durch spezielles Augenmerk auf Textergänzungen beziehungsweise -auslassungen seitens des Übersetzers behandelt.

Ausgehend von der Erkenntnis Eugen Coserius, dass eine allgemeingültige, ideale Übersetzung eine *contradictio in adiectio* darstellt, nähert sich die Arbeit dem Phänomen der Übersetzung über fundamentale Begriffe wie Invarianz, Adäquatheit, Äquivalenz und Adaption sowie der seitens des Autors beziehungsweise der Autorin intendierten Textfunktion (*intentio operis*) und des aufgrund des Übersetzungsauftrags definierten Verwendungszwecks (*Skopos*) im Hinblick auf die intendierte Rezipientenschaft an.

Unterschiedliche Definitionen des Begriffs *Übersetzung* führen uns letztlich zu einem mehrstufigen, iterativen Übersetzungsprozess, der ausgehend von der Textanalyse über den Verstehens- und Interpretationsvorgang hin zur Reverbalisierung führt. Beim Verstehensprozess wird Augenmerk auf das korrekte Verständnis der Lexeme, der Stilistik und des Textsinns gelegt. Bei der sprachlichen Rekonstruktion oder Reverbalisierung folgen wir dem Leitprinzip der kommunikativen Äquivalenz unter spezieller Berücksichtigung der stilistischen Besonderheiten. Als potenzielle Problemfelder zeigen sich dabei das Verhältnis der beiden Sprachsysteme zueinander, die Spuren und Besonderheiten der Ausgangssprache sowie die Manifestation der Eigenheiten der fremden Kultur in der Zielsprache. Die kognitive Semantik, ein Zweig der Psycholinguistik, die sich mit dem Prozess des Verstehens und der Entstehung von Bedeutung sprachlicher Äußerungen beschäftigt, zeigt, dass Bedeutung als Ergebnis der Interaktion zwischen Input (*Bottom-Up* Prozess) und gespeicherten Informationen des Rezipienten (*Top-Down* Prozess) entsteht. Die Prototypensemantik nach Eleanor Rosch und die *scenes and frames*-Semantik nach Charles Fillmore sind spezifische Weiterentwicklungen innerhalb dieser Denkrichtung, die den Prozess beim Verstehen und Erzeugen von Bedeutung als kulturell konditioniert und erfahrungsbedingt erklären. Dabei entstehen mehr oder minder starke Visualisierungen, die die Reverbalisierung unterstützen. Abhängig von Spontaneität oder Verzögerung beim Abruf der gespeicherten prototypischen Bedeutungen oder Szenarien spricht man beim Übersetzen von *Reflex (Adhoc-Block)* bzw. *methodischer Reflexion (Rest-Block)*, bei dem neues phonetisches Material in kreativer Weise geschaffen wird.

Dies führt uns zur Diskussion über den Faktor der Kreativität in der Übersetzung, die heutzutage, im Gegensatz zum früheren Geniedenken und „göttlichen Funken“, als gegeben akzeptiert wird, da Übersetzung als Ergebnis eines komplexen und kreativen Prozesses des Verstehens, Interpretierens und Reverbalisierens im Sinne einer „gelenkten Kreativität“ verstanden wird. Dies spiegelt sich ebenfalls in der internationalen Rechtsprechung wider, in der Übersetzungen als urheberrechtlich schützenswert gelten.

Die praktischen Aspekte der literarischen Übersetzung beschäftigen sich in der vorliegenden Arbeit mit der Person des Übersetzers im Spannungsfeld zwischen Original und Übersetzung und seiner Rolle als kultureller Vermittler und Nachschöpfer. Das ethische Konzept der Übersetzungstreue und -loyalität findet sich in der vom Internationalen Übersetzerverband FIT beschlossenen Charta des Übersetzers wieder, allerdings ohne konkrete Ansatzpunkte für eine Umsetzung. Deutlich weiter geht hier die europäische Norm für Übersetzungsdienstleister DIN EN 15038, in der beispielsweise die

Qualitätssicherung durch das Vier-Augen-Prinzip im Rahmen einer verpflichtenden Revision der fertigen Übersetzung verankert ist sowie die erforderlichen professionellen Kompetenzen aller am Übersetzungsprozess beteiligten Personen definiert sind.

Anknüpfend an das Thema der Kreativität in der Übersetzung folgt die bereits angesprochene gesetzliche Regelung zum Urheberrecht auch für Übersetzungen, wobei ein kurzer historischer Abriss vom Entstehen der Idee des geistigen Eigentums bis zum modernen Urheberrechtsgesetz dargelegt wird. Mit dem *Statute of Anne* (1709) in England entstand das erste moderne Gesetz zum geistigen Eigentum, womit das Monopol der Verleger erstmals gebrochen wurde. Im Europa des 19. Jahrhunderts entbrannte eine immer stärkere Polemik zu diesem Thema, die schließlich 1886 in einem völkerrechtlichen Abkommen, der *Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst* mündete, das aktuell 164 Mitglieder (Stand 2011) besitzt. Im kontinentalen Urheberrechtsgesetz wird grundsätzlich zwischen dem Persönlichkeitsrecht und dem Verwertungsrecht unterschieden, wobei beide zu Lebzeiten nicht übertragbar, sondern lediglich vererbbar sind. Zum Verwertungsrecht zählen das Vervielfältigungsrecht, das Verbreitungsrecht sowie das Ausstellungsrecht. Im Rahmen des sogenannten Nutzungsrechts kann der Urheber dieses weitergeben, beispielsweise an einen Verlag.

Wann gilt nun eine Übersetzung als schützenswert im Sinne der Jurisprudenz? Generell wird in der deutschen Rechtsprechung die Übersetzung zu den Adaptionen eines Werks gezählt, und als schützenswert gilt eine Übersetzung, so wie alle anderen Werke auch, wenn sie über die nötige Schöpfungshöhe und damit über sogenannte Werkqualität verfügt und sich als eigenständige geistige Schöpfung erweist. Im Fall literarischer Übersetzungen folgt die herrschende Rechtsmeinung dem Prinzip der „kleinen Münze“, womit praktische jede Übersetzung mit nur einem minimalen Grad an Individualität und Schöpfungshöhe urheberrechtlich schützenswert ist, das bedeutet konsequenterweise, dass als Urheber jeder Übersetzung ausschließlich der Übersetzer gilt.

Der nächste Themenblock widmet sich der literarischen Sprache und ihrer Charakteristika, wie beispielsweise die poetische Funktion der Sprache, Polysemie und Unbestimmtheitsstellen, die Konnotation (*sensus spiritualis*), die verschiedenen Stilmittel, die freiere Syntax oder die gezielte Auswahl im Bereich der Lexik im Hinblick auf das gewünschte Bild oder auch Eufonie. Beim Texttypus des literarischen Werkes tritt demgemäß der Inhalt hinter den Erhalt der literarischen Sprache, das heißt des ästhetischen Effekts, zurück. Als hilfreich erweist sich hierbei die Konzentration auf die systeminhärenten Unterschiede der beiden beteiligten Sprachen (*innersprachliche*

Instruktionen), sowie auf die kontextuelle Einbettung des Originaltextes in sein soziokulturelles Umfeld (*außersprachliche Determinanten*).

Zu beachten sind dabei jedoch allgemeingültige Problematiken wie die unvermeidlich scheinende Verlängerung des übersetzten Textes gegenüber dem Original (*translation law*) sowie die lexikalische Verarmung, denen mit kompensatorischen Strategien wie der semantischen Analyse und semantischen Generalisierung sowie der Strategie des „notwendigen Differenzierungsgrades“ (nach Paul Kußmaul) begegnet werden kann. Die größere Textlänge der Übersetzung beruht im Wesentlichen auf der Neigung der Übersetzer, im speziellen Leerstellen, implizite Nuancen oder möglicherweise unklare Stellen zu explizieren, die damit eine „Entscheidung unter Unsicherheit“ provozieren, woraus häufig eine sicherere und damit explizitere Variante und konsequenterweise ein Text mit weniger Leerstellen und weniger Interpretationsspielraum resultiert. Gegenläufig dazu kommt es häufig jedoch auch zu einer lexikalischen Verarmung, die auf lexikalischer Generalisierung, der expressiven Abschwächung beziehungsweise der Intensivierung des emotionalen Gehalts sowie einer zu geringen Nutzung an Synonymen beruhen kann. Eine Unterstützung für den bewussten Umgang mit der Tendenz zur Explizitheit bietet die Strategie der semantischen Analyse, die einen höheren Grad an lexikalischer Abstraktion in der Zielsprache durch analytische Syntagmen zu kompensieren sucht, sofern dies für das vom Autor gedachte Bild relevant ist. Im Gegenzug dazu steht die Strategie der semantischen Generalisierung, die die semantische Verarmung aufgrund höherer lexikalischer Abstraktion in der Zielsprache bewusst in Kauf nimmt, um Form und Struktur zu erhalten und unidiomatische Formulierungen zu vermeiden. Die Strategie des „notwendigen Differenzierungsgrades“ hingegen versucht ganz allgemein ein Werkzeug zu bieten, mit dem der Übersetzer ausgehend von der kommunikativen Zielsetzung die erforderliche Detaillierung hinterfragt und ableitet.

Bei den innersprachlichen Instruktionen unterscheiden wir zwischen semantischen, lexikalischen, grammatikalischen sowie stilistischen Instruktionen, die jeweils mit Beispielen, vorrangig aus *La mujer habitada*, illustriert werden. Zu den semantischen Instruktionen zählen sinnhafte und notwendige Ergänzungen beziehungsweise sinnhafte, aber auch „illegitime“ Auslassungen. Bei den lexikalischen Instruktionen liegt in dieser Arbeit die Konzentration auf den Metaphern und phraseologischen Einheiten. Der Fokus bei den grammatikalischen Instruktionen liegt auf dem Imperfekt als Modus, den Gerundiv- sowie periphrastischen Konstruktionen. Aufgrund der stilistischen Besonderheiten in *La mujer habitada* finden sich bei den stilistischen Instruktionen

vorrangig Alliterationen, elliptische Konstruktionen, Aufzählungen, Anaphern und Parallelkonstruktionen sowie Metaphern.

Der nonverbale Kontext bestimmt die außersprachlichen Determinanten, worunter konkret die Kulturspezifika (*Realien*) wie Objekte aus der Natur, Artefakte, typische Institutionen und kollektive Einstellungen verstanden werden. Betroffen von einem Kulturbruch sind jedoch nicht nur sprachlich und geografisch weit voneinander entfernte Kulturen, sondern häufig auch grundsätzlich homogene Sprachräume, die jedoch durch regionale oder nationale Grenzen eine große Bandbreite an sprachlichen Differenzen aufweisen (i.e. Deutschland, Österreich, Schweiz, Südtirol), womit sich letztlich zeigt, dass kommunikative oder stilistische Äquivalenz relativ ist und sogar im selben Sprachraum gewissermaßen scheitert.

Der zweite große Abschnitt mit der kontrastiven Analyse zwischen Original und Übersetzung beginnt mit der Vorstellung des Corpus sowie des methodischen Ansatzes für die konkrete Untersuchung. Da für die vorliegende Arbeit die auslösende Motivation das gefühlsmäßige Ungleichgewicht zwischen Original und Übersetzung war, werden speziell Schwächen und Fehler in der deutschen Übersetzung fokussiert. Zu diesem Zweck wurde für die systematische Qualifizierung inadäquater und falscher Übersetzungen eine eigene Methode definiert, die neben sogenannten binären schweren und leichten Fehlern verschiedene Stufen von inadäquaten Übersetzungen beschreibt.

In Folge werden eine Synopsis sowie Hintergrundinformationen zum Werk *La mujer habitada* in Form ausgewählter Kommentare seitens der Autorin und einer kurzen Vorstellung des Übersetzers Lutz Kliche geliefert. Eine persönliche Einschätzung der für diesen Roman spezifischen Eigenschaften hinsichtlich Inhalts, narrativer Techniken und stilistischer Besonderheiten rundet dieses Kapitel ab.

Die konkrete vergleichende Untersuchung zwischen Original und deutscher Übersetzung analysiert im ersten Teil ausgewählte Textstellen mit Methoden der Literaturwissenschaft und (Text)Linguistik, die als Beispiel für eine inadäquate beziehungsweise fehlerhafte Übersetzungslösung dienen, und kommentiert diese. Die Thematik der Übersetzungsethik wird im Anschluss anhand ausgewählter Textstellen mit auffälligen und nicht nachvollziehbaren Auslassungen und deren Konsequenzen auf Textverständnis und -kohärenz diskutiert, gefolgt von beispielhaften Fällen zweifelhafter Textergänzungen und -erweiterungen. Das Resümee der erarbeiteten Ergebnisse streicht heraus, dass neben der Verletzung übersetzungsethischer Kriterien (Übersetzungstreue und

-loyalität) aufgrund von satz-, absatz-, aber auch seitenweisen Auslassungen, die dem Leser wesentliche Informationen vorenthalten, sowie Hinzufügen von Eigenkreationen auch wesentliche Mängel im linguistischen Bereich der Übersetzung von Lutz Kliche nachweisbar sind. Dazu zählen unter anderem das weniger schwerwiegende Übergehen formaler Prinzipien wie Interpunktion oder Textorganisation, was allerdings als Mittel zur Regulierung des Leserhythmus und der Leseraufmerksamkeit dient. Darüber hinaus fällt aber vor allem der Verlust an poetisch-stilistischer Qualität und Missachtung literarischer Feinheiten auf, begleitet von sprachlichen Defiziten, vor allem im Bereich der Lexik durch Fehlübersetzungen beziehungsweise signifikanter semantischer Verarmung, der Stilistik aufgrund häufig fehlender Rekonstruktion der verwendeten Stilmittel des Ausgangstexts, sowie der Textpragmatik, einerseits bei der Reverbalisierung des inneren Monologs von Itza, der wiedergeborenen Aztekenkriegerin, andererseits bei Dialogsituationen in der "modernen" Welt.

Ungeklärt bleibt die Frage, ob diese Übersetzungsdefizite die Folge eines konkreten Übersetzungsauftrags seitens des Verlages sind (Kürzung, stilistische Vereinfachung und/oder "Ent-Poetisierung" des Ausgangstexts) oder auf Eigeninitiative beziehungsweise sprachlich-professioneller Defizite des Übersetzers beruhen. Auch wenn erster Fall für eine Literaturliebhaberin und Linguistin inakzeptabel scheint, mag es noch in den rechtlichen Möglichkeiten eines Verlages liegen, derartige Vorgaben zu machen. Im zweiten Fall jedoch könnte sich die Einhaltung der DIN-Norm EN 15038 mit ihrem Vier-Augen-Prinzip zur Qualitätssicherung als äußerst positiv erweisen, trotz oder gerade wegen des Widerstands seitens der Übersetzer, die dadurch ihre Professionalität in Frage gestellt sehen. Da die vorliegende vergleichende Analyse meiner Meinung nach bestätigt hat, dass es, aus welchen Gründen immer, zu gravierenden Qualitätsverlusten im Rahmen der Übersetzung kommen kann, wäre dies sicher ein hilfreicher Beitrag zur Erreichung eines höheren Qualitätsstandards. Auch wenn eine nicht zufriedenstellende literarische Übersetzung keinen vitalen Schaden in der Gesellschaft anrichtet, außer möglicherweise den Ruf der Autorin oder des Autors zu schädigen, sollte vermehrt Wert auf die Verbesserung der Qualität gelegt werden, wodurch sich die Stellung des Übersetzers als Urheber im rechtlichen Sinn tatsächlich rechtfertigt und Image und Einkommenssituation mittel- bis langfristig verbessert werden können.

Currículum Vitae

Persönliche Angaben

Petra Eberwein, geb. 1965, Wien

Beruf

IT-Systemspezialistin (1987 – 2010); Controllerin im Bankbereich (seit 2010)

Wissenschaftlicher Werdegang

- 1976 - 1984: AHS BG VIII (Piaristengymnasium), Jodok Fink Platz 2, 1080 Wien
- 1984 - 1987: Studium der Informatik/Technischen Universität Wien
- 2006 – 2012: Studium der Romanistik/Universität Wien (Spanisch)
- seit 2009: Mitarbeit und Koautorin im Projekt *Diccionario español-alemán de locuciones del español de España* der Fachhochschule Köln
- 06'2010: Teilnahme am Workshop *Kontrastive Emotionsforschung Spanisch-Deutsch Kontrastive Emotionsforschung*, Fachhochschule Köln. Vortrag: "Las locuciones emotivas en la fraseografía bilingüe español-alemán (con especial atención a las unidades que expresan temor o emociones parecidas)"
- 09'2010: Teilnahme am Katalanistentag 2010 in Wien (Universität Wien: Institut für Romanistik) am Workshop *Verbalperiphrasen im Katalanischen und in anderen romanischen Sprachen: neue Daten, neue Fragen, neue Perspektiven*: Vortrag: "Perífrasis verbales y fraseología: estructuras, procesos inferenciales, clasificación"
- 01'2012: Publikation: Beßler, Jutta / Eberwein, Petra / Marín, María / Torrent, Aina / Uría, Lucía. "Rapidez y emociones en las locuciones adverbiales españolas: un estudio traductológico, pragmático y fraseográfico español-alemán" en epublications: Deutsche Nationalbibliothek, urn:nbn:de:101:1-201201237588; URL: <http://opus.bibl.fh-koeln.de/volltexte/2012/339/>
- 2012: Publikationen in Vorbereitung:
Eberwein, Petra / Torrent, Aina / Uría Fernández, Lucía: "Emotionsgeladene Redewendungen in der zweisprachigen Phraseographie Spanisch-Deutsch (mit spezieller Berücksichtigung jener Einheiten, die Angst oder andere negative Emotionen ausdrücken)", in: Eberwein, Petra / Torrent-Lenzen, Aina / Uría Fernández, Lucía (Hrsg.): *Kontrastive Emotionsforschung Spanisch-Deutsch*, Aachen: Shaker.
Eberwein, Petra / Torrent, Aina: "Perífrasis verbales y fraseología: estructuras, procesos inferenciales, clasificación". En: *Akten der Sektion Verbalperiphrasen im Katalanischen und in anderen romanischen Sprachen: neue Daten, neue Fragen, neue Perspektiven* (Katalanistentag Wien 2010).
Eberwein, Petra / Torrent, Aina: „El problema de la clasificación de las locuciones“, Veröffentlichung geplant in: *Estudis Romànics*.

Zusatzqualifikationen

Sprachkenntnisse Deutsch (Muttersprache), Englisch, Spanisch, Französisch, Italienisch