

TENDENCIAS DISCRIMINATORIAS EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA INGLESA Y ALEMANA: ASPECTOS GENERALES Y DIDÁCTICOS

CARMEN CASTRO MORENO
Universidad de Sevilla

1. PLANTEAMIENTO DE LA PROBLEMÁTICA TRADUCTOLÓGICA: ENFOQUES TEÓRICOS

Para abordar este tema, al que damos por título *Tendencias discriminatorias en la traducción literaria inglesa y alemana: aspectos generales y didácticos*, hemos de aclarar ante todo el significado del término *propuesta*, cuya implicación para la labor traductológica se basa en la *distinción* de determinadas *tendencias*, entendidas aquí como *preferencias*, entre las que debemos escoger a la hora de su traslación a fin de hacer factible la comprensión de determinadas estructuras¹. Friedl (2002) enfatiza el hecho de que quienes reescriben son tan responsables o más que los propios escritores en cuanto a la supervivencia y recepción de las obras literarias. Y muchos son quienes reescriben: traductores, editores, críticos, quienes preparan antologías, historias de la literatura, obras de consulta, programas de asignaturas. La reescritura es, pues, una fuerza que potencia la evolución literaria. Por tanto, el estudio de las reescrituras trae consigo no olvidar que “quienes se planteen dicho estudio deberán preguntarse quién reescribe, por qué, en qué

¹ La actualidad en este caso viene referida a algunos fragmentos de texto cuyas traducciones son recientes.

circunstancias, para quién, y cuáles son las mejores opciones a elegir”. Partimos de la base de que estas estructuras propias del lenguaje literario son reiterativas –como en el caso de otros lenguajes con fines específicos–, y por este motivo, esperamos llegar a resultados que palien las dificultades existentes a nivel funcional o semántico. El objetivo primordial será, en cualquier caso, evitar en la medida posible los fenómenos de *doble codificación de la lengua*, es decir, las interferencias que se producen cuando el traductor no se desprende del sistema lógico propio de su lengua materna y aplica las mismas estructuras a la lengua que trata de traducir. Así pues, me dispongo, en primer lugar, a hacer una introducción teórica general sobre la traducción literaria y sobre los factores determinantes al realizar un análisis textual, que nos sirvan de base para realizar una propuesta de distinción de las traducciones más fiables. En este sentido trabajaremos a partir de los errores más frecuentes que se cometen en el ámbito de la Traducción. En segundo lugar abordaremos el análisis de las construcciones y recursos estilísticos propios de este sublenguaje basándonos en textos de actualidad. Y, por último, estableceremos las conclusiones pertinentes derivadas de nuestra recopilación de datos.

1.1. *Traducir literatura: las editoriales*

Comencemos en nuestra introducción teórica con las editoriales. Suele ocurrir, de hecho, que con el fin de disminuir el riesgo de las incorrecciones que pudieran cometerse, en especial en literatura y con autores de cierta fama, que un escritor o, en su defecto, una editorial, cuente e incluso imponga la condición de que la obra sea traducida por una persona en concreto, siempre y cuando, la labor del traductor se haya revelado como satisfactoria. Este es el caso de los tándem Günter Grass/Thomas Bernhard-Miguel Sáenz y Peter Handke-Eustaquio Barjau, por citar sólo dos ejemplos. Y no es extraño: un buen traductor se ha imbuido de tal modo en el texto original (TO) para intentar captar el ritmo, tono e intención de un autor y posteriormente recrearlo en la LT, que la traslación de un segundo libro del mismo autor requiere, por así decirlo, un esfuerzo no tan descomunal. De ahí que los editores, al contratar un libro extranjero, acostumbren a solicitar los servicios del mismo traductor de las anteriores obras.

1.2. Traducir Literatura: las obligaciones del traductor literario

Veamos ahora en qué consiste el lenguaje literario y cuáles son las obligaciones para el traductor, en el sentido de cuáles son las competencias que éste debe presentar. Dentro del suprasistema social, la literatura desempeña tanto el papel de la crítica como el de representación. Las creaciones literarias, al igual que otras manifestaciones culturales o artísticas, tematizan un modelo de realidad de una sociedad determinada, son aplicaciones del programa cultural de un país y coadyuvan al mantenimiento y desarrollo de la totalidad del sistema. Poltermann (1992:5) aclara, sin embargo, que esta función social no es intencionada: en relación con su entorno y con otros subsistemas tales como la política, la economía, etc., el literario cumple no tanto una función, sino que produce y acoge creaciones reconstruibles como productos de un quehacer intencional. Markstein (1998:244-248) añade que el traductor literario debe considerar las diferencias culturales de los lectores de la LO y de la LT. El texto, la obra, está inserto en un sistema de relaciones mucho mayor, en un contexto cultural que ha de ser transmitido, traducido junto con la lengua. Miguel Gallego (1994:23) afirma que “el traductor toma decisiones y a través de sus decisiones es posible descubrir el gusto literario de una época, la ideología lingüística y literaria de una escuela, o las estrategias de un poeta de vanguardia”. Una buena traducción requiere una comprensión total no ya del significado, sino del sentido del texto, no de lo que dice, sino de lo que quiere decir su autor, adecuándose a su estilo, a cómo lo dice, lo cual implica no sólo el conocimiento absoluto de un autor y su *Weltanschauung*, sino saber interpretarlo y saber escoger, decidir qué estructuras lingüísticas son las apropiadas para reproducir en la LT la red de asociaciones establecida en la LO². Tanto el lector de la obra en LO como el abocado al texto traducido deberían confrontarse al mismo referente expresado en un mismo estilo. Pero cada lengua es una forma de ver el mundo, decía Wilhelm von Humboldt, y no sin razón.

Es evidente, pues, la tremenda dificultad del proceso traductológico, más aún cuando escritor y traductor han de vérselas con una herramienta tan compleja como es el lenguaje, lugar en el

² Sentido, transmitido no sólo mediante recursos de la lengua sino por medio de recursos extralingüísticos.

que confluyen objetividad y subjetividad, sociedad e individuo. Desde la estructura de la mente, el ser humano organiza sus contenidos mediante el lenguaje; las palabras confieren presencia no sólo a lo real, también a lo ausente, a lo inexistente, portando consigo, además de evocaciones, remembranzas individuales, la historia colectiva de su utilización, la suma de sus contextos y connotaciones a lo largo de las épocas (cf. Lledó 1996)³. En consonancia con Wittgenstein, las palabras significan según el juego en el que aparezcan, dependen de la situación en la que sean empleadas (cit. en Vidal 1998:27). Traducir literatura supone entonces la re-creación de un texto en el idioma de llegada⁴. Si básicamente entendemos la literatura como el arte de la palabra, cabrá entonces preguntarse qué rasgos distinguen a la palabra, al lenguaje, para que se les califique de literario, para crear belleza⁵. Su rasgo principal, ya lo afirmaba Jakobson, es su carácter asociativo y polisémico y su función estética, añadiría Mukarovsky (vid. Mukarovsky 1997:336-338). El interés de la obra se concentra en el mismo signo lingüístico.

Siguiendo el *modelo componencial de la competencia traductora* propuesto por el Grupo PACTE, paso a resumirles el capítulo de Marisa Presas en el que señala las competencias que habrían de caracterizar a un buen traductor (cf. Presas 1999:381-393)⁶:

- *Competencia comunicativa en ambas lenguas*: competencias gramatical, sociolingüística y discursiva.
- *Competencia extralingüística*: conocimientos teóricos sobre la traducción, conocimientos biculturales (que engloban conocimientos ecológicos, formas de vida social y sistemas institucionales), enciclopédicos y temáticos.

³ He aquí una de las muchas razones que han conducido a la afirmación de la intraductibilidad del texto.

⁴ “Since a translator, in producing a text which did not yet exist, makes use of a work existing in another language and literature, ‘reception’ and production coincide in the act of translating. ‘Translation’ may thus be regarded as interlingual and interliterary ‘receptive recreation’ (...)” (Frank 1992:370).

⁵ Sin olvidar que son los cánones –variables– de una sociedad concreta los que designan qué es una obra de arte.

⁶ El Grupo PACTE está integrado por investigadores del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

- *Competencia instrumental y profesional*: conocimiento y uso de las fuentes de documentación, de las nuevas tecnologías y del mercado laboral.
- *Competencia psicofisiológica*: competencias y habilidades psicomotoras de lectura y escritura, facultades cognoscitivas (memoria, creatividad, atención, etc.) y ciertas actitudes psicológicas, como curiosidad intelectual, por poner un ejemplo.
- *Competencia de transferencia*: competencia de recepción del texto origen, competencia de elaboración del proyecto de TT y competencia de producción.
- *Competencia estratégica*: consistente en los procedimientos utilizados para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor.

2. FACTORES DETERMINANTES DEL ANÁLISIS TEXTUAL: METODOLOGÍA

Procedamos ahora a delimitar los factores determinantes que se aplican y confluyen en el análisis textual a la hora de traducir. A pesar de las dificultades que, como se ha visto, surgen tanto en la determinación como en la traducción de un texto literario, no obstante, es una observación empírica no solamente el hecho de que se traducen textos literarios, sino también la realidad de que se enseña a traducir textos literarios. Tanto para lo uno como para lo otro se requiere una metodología. No son pocos los intentos que se han dado en esta dirección. Y por lo que a la sistematización previa a la traducción del texto literario se refiere, bien podrían servir como punto de partida y de referencia las fórmulas que se han desarrollado para la traducción general de los tipos de texto sea de la naturaleza que sea.

Conviene, con todo, tener en consideración que, a diferencia de lo que ocurre en el caso de otros tipos de texto, el análisis sistematizado de un texto literario se limita exactamente a eso, a un análisis sistematizado, bien entendido que, en último término, los pasos que puedan establecerse, presentan una serie de elementos respectivos que no se limitan a ser motivo de reflexión exclusivamente en cada paso, sino que pueden manifestar interferencias de mayor o menor grado (*cf.* Acosta 1989). Y como se acepta de manera generalizada, es peculiar en el texto literario que se

establezca un proceso de comunicación, cuyo contenido sea una realidad pseudorreferencial al tiempo que autorreferencial y que los elementos significantes sean polivalentes.

Por esta razón la sistematización realizada por Laswell (*cf.* Laswell 1998), dentro de la tradición de la retórica, puede resultar muy provechosa. Si a ello se añaden aspectos de la teoría de la comunicación más moderna, otros de la lingüística del texto y otros de la teoría de la recepción literaria, el planteamiento se completa con nuevas perspectivas. Una de las fórmulas de aplicación más extendidas hoy en día es la que, desde los fundamentos de Laswell (*vid.* Laswell 1998) tiene en cuenta, de un lado, los considerados aspectos internos y, de otro, los tenidos por aspectos externos del texto a traducir⁷. Los primeros se ocupan de las siguientes cuestiones: cuál es el contenido, cuál es la temática, qué presupone el texto, cuál es la estructura del texto, cuál es el estilo del texto (donde se añaden las cuestiones: cuál es el léxico empleado –lo que implica a la vez cuestiones semánticas–), qué morfosintaxis se utiliza, qué otros elementos se emplean en la determinación del estilo. Los segundos tienen que ver con los siguientes factores: quién es el emisor del texto, cuál es la intención del emisor, quién es el destinatario del texto, cuál es el medio de que se sirve el emisor, cuál es el lugar de emisión, cuál es el tiempo de emisión, cuál es la ocasión de la emisión, cuál es la función del texto.

2.1. *Los aspectos internos del texto*

Los aspectos internos vienen a constituirse por la aproximación previa al texto. Se trata de un estadio que tiene su procedencia en los principios fundamentales de la teoría de la interpretación (hermenéutica), según la cual el sujeto conocedor que inicia el proceso de comprensión de obras literarias está en posesión de prejuicios (= conocimientos previos) que determinan la orientación de la comprensión. En este estadio se consideran de una manera que puede entenderse como pre-científica los siguientes aspectos:

⁷ En la actualidad muchos teóricos de la traducción han asumido los presupuestos de Laswell, si bien inicialmente habían sido pensados para la consideración del texto desde la perspectiva de la retórica.

- Conocimientos previos del lector/traductor respecto de la cuestión considerada en el texto.
- Cuestiones que se plantea el lector/traductor cuando lee el texto.
- Situación en que se encuentra el lector/traductor que lee el texto.
- Conocimientos previos que tiene el lector/traductor sobre el texto.
- Postura del lector/traductor respecto de los contenidos y cuestiones tratados en el texto.
- Conocimientos del lector/traductor acerca del autor del texto.
- Opinión del lector/traductor sobre la cuestión tratada en el texto.
- Destinatario del texto.
- Estructura del texto.
- Función comunicativa del texto.
- La cuestión sobre si, a partir de esta aproximación al texto, el lector/traductor cree poder mantener la realidad textual del texto de la LO en la nueva realidad textual del texto en la LT.
- Cuestión sobre si el lector/traductor cree posible la traducción y se decide a hacerla.

Estos aspectos internos dependen de los siguientes elementos:

1) *Tema*. El tema permite entender el texto en su totalidad, es el componente que otorga unidad al todo y, en consecuencia, coherencia, una de las peculiaridades básicas de todo texto. Junto al tema conviene observar el rema, esto es, lo que se dice sobre el contenido o tema. Tanto tema/temas parciales coherentes como rema abren grandes posibilidades para entender la forma de tratamiento que se da a determinados contenidos en la obra objeto de la traducción. De esa manera se la enmarca dentro de un contexto determinado.

2) *Contenido*. Se refiere a la información incluida dentro del texto. La información está sacada del mundo exterior al texto y constituye una nueva realidad en el sentido de que mediante los elementos lingüístico-literarios se ha configurado una nueva realidad que hace referencia a la anterior sólo en tanto en cuanto es punto de partida. El resultado es una nueva realidad que se refiere a sí misma (autorreferencialidad) y que se explica a sí misma desde la cohesión de todas sus partes. La nueva realidad es una interpretación de la realidad previa (parte de la misma) en tanto en cuanto que la

simbolizada en la nueva configuración. Naturalmente la observación de este proceso se explica en buena medida desde la consideración de los factores extratextuales.

3) *Espacios vacíos*. Son todos aquellos elementos textuales no marcados materialmente en el texto. Son el resultado de una organización textual que da lugar a que el receptor los llene de contenido, colaborando de esta manera en la constitución del texto. Mientras que en unos textos los espacios vacíos son muy frecuentes, en otros no lo son tanto. Con la colaboración del destinatario se constituye el texto definitivamente de una forma individualizada, pero que resulta aceptable si responde a una situación intersubjetiva. De alguna manera los espacios vacíos están relacionados con el factor textual que se conoce como *presuposición/es*, esto es, hechos que no se mencionan pero que se sobreentienden, son tenidos en consideración por el destinatario y tienen que ver, por ejemplo, con la realidad concreta mencionada, con la biografía del autor, el tipo de texto, elementos genuinos de constitución del mismo y otras realidades que son externas pero que tienen que ver directamente con él. La *presuposición* se entiende como prenocimiento del texto por parte del destinatario y supuesto por parte del emisor de que el destinatario lo va a entender.

4) *Estructura*. Suelen diferenciarse los conceptos de *macroestructura* y *microestructura*. Mientras que por el primero se entiende una manera de conformación amplia, el segundo responde a una forma de estructuración lingüística limitada en extensión, dentro de la que el límite de la frase cobra una relevancia especial. La estructura de un texto tiene que ver con la organización del contenido que va desde un comienzo y un final (macroestructura) a lo largo de organizaciones parciales o partes (microestructuras). La forma cómo se organizan dice mucho sobre la recepción por parte del destinatario y sobre el efecto que produce en el mismo.

5) *Estilo*. Este componente se expresa mediante elementos propiamente lingüísticos, como son el léxico, elementos morfosintácticos y otros. El estilo se entiende como la forma de expresión peculiar y unitaria de la caracterización lingüística de un texto literario. Se manifiesta a través de la selección continuada que realiza el autor entre las posibilidades lingüísticas, bien entendido que se sirve de ellas desde la intención estética que permite desviaciones con respecto a la utilización normal que se hace de esas posibilidades lingüísticas.

2.2. Los aspectos externos del texto

Una vez adquirida una idea de acercamiento al texto y decidida la traducción, empieza el análisis propiamente dicho en el que se contemplan los aspectos externos del texto, cuyos elementos son los siguientes:

1) *Emisor/autor*. En los textos literarios coincide el emisor con el autor o autor real, por ello se recoge información de su actividad como emisor, época y lugar en que vive, procedencia y estatus sociales, formación, relación con el tema del texto, época de surgimiento del texto, modelos literarios, influencias e influencias de la propia biografía.

2) *Intención/efecto*. Es una cuestión no fácil de definir en los textos literarios, pues si bien el lector puede decidir el efecto que la obra puede producir en él, la intención del autor no siempre es clara. Por ello se requiere un acto de interpretación que no siempre es ni siquiera intersubjetivo. No obstante, pueden encontrarse datos que permiten una idea acerca de la intención del autor, por ejemplo, en manifestaciones en el texto, y sobre todo en elementos incluidos en el mismo. Tanto los unos como los otros rinden cuenta acerca de muchas peculiaridades.

3) *Receptor*. El carácter de ficción del texto literario hace que la relación entre los dos extremos de la comunicación cobre una dimensión especial. El receptor de la comunicación real se convierte en la comunicación ficticia de la obra literaria, en destinatario abstracto que cobra una dimensión funcional. Responde a la concepción del autor y puede identificarse con él. No se identifica con el destinatario ficticio que puede existir dentro del propio texto. Aquel puede ofrecer posibilidades de comprender mejor la intención del texto. Y una vez que el lector se ha convertido en receptor real, los datos que se tengan acerca de sus reacciones sobre el texto pueden colaborar en la dilucidación de la forma de traducción, ya que confirman o desmienten las expectativas de los destinatarios.

4) *Medio*. Independientemente de que los medios actuales (Internet, etc.), están cambiando en gran medida los instrumentos clásicos de transmisión, la forma escrita es la más frecuente. Por lo que se refiere al valor que para el análisis pueda tener este aspecto, se deduce, sin duda, de circunstancias como la de si la obra fue

inicialmente publicada en editorial de renombre o no, si se publicó de una vez en su totalidad o se hizo por entregas, si fue en revistas literarias etc.

5) *Lugar*. El horizonte de expectativas puede variar con respecto del lugar de producción.

6) *Tiempo*. A destacar sería la consideración de las expectativas de la época de recepción y los presupuestos recepcionales que ha desarrollado esa época.

7) *Ocasión*. Este aspecto está en relación directa con el anterior (tiempo), si bien añade algunos matices. La ocasión puede haber sido algún acontecimiento histórico, un premio literario, la necesidad de sobrevivir del autor, el agradecimiento o el honor hacia una persona, una celebración, etc., lo que está a su vez directamente relacionado con la recepción del propio texto y puede responder a semejantes ocasiones.

8) *Función*. Que la función de los textos literarios es distinta a la de los demás tipos de textos es una evidencia. La función de los textos literarios responde a la intención de cumplir con lo que se entiende por *literariedad*. Al tratarse de un concepto histórico y, por tanto, cambiante, cada época ha podido entender la función de las obras literarias de una manera diferente a como la han entendido otras épocas. En consecuencia, el cumplimiento de una función ha podido llevarse a efecto igualmente de diferente manera. Lo que sí parece claro que puede afirmarse es que el texto literario, como texto que pertenece al ámbito de lo artístico, siempre ha desarrollado la función de producción de situaciones lúdicas. El texto literario haciendo uso de todos los medios que tiene a disposición pretende crear una realidad de comunicación que, mediante la presentación de una forma específica de entender la realidad o parte de la misma, produce gratificaciones en el destinatario. Junto a esta función fundamental y primaria, el texto puede desempeñar también otras funciones, como puede ser la social, la política, la didáctica, etc., que podrían entenderse como secundarias, pero que marcan en gran medida su naturaleza y sirven de ayuda para una comprensión más adecuada que sirva al objetivo de la traducción.

2.3. Técnicas de traducción

Tal como refiere Acosta (cf. 1989), es precisamente del campo de la estilística de donde han surgido los procedimientos más desarrollados para el ejercicio de la traducción literaria. De manera especial la estilística comparada franco-canadiense en torno a A. Malblanc (cit. en Acosta 1989:45) ha convertido en medios de uso común en la traducción literaria una serie de procedimientos técnicos que han sido desarrollados fundamentalmente por J. P. Vinay y J. Dalbarnet. El punto de partida son unidades de traducción sobre las que establecen dos procedimientos: el de la traducción directa (literal, en terminología alemana) y traducción oblicua (no literal, en terminología alemana). De otro lado diferencian entre procedimientos de servidumbre (obligatorios) y procedimientos facultativos (estilísticos), entendiendo por los primeros los que se refieren a los cambios de expresión que, constituyéndose como tales cambios, mantienen, no obstante, las normas gramaticales y semánticas, sociales y culturales, y por los segundos aquellos que se refieren al estilo del autor, sirviéndose de sinónimos elegidos de acuerdo con el criterio de estilo, el medio del destinatario, la comprensión, etc. Dentro de los procedimientos de traducción directa u oblicua los autores mencionados diferencian:

- 1) *Calco* (alem. *Lehnübersetzung*). Es un calco de expresión que respeta las estructuras sintácticas de la LO introduciendo un modo expresivo nuevo o un calco de estructura que introduce en la lengua una construcción nueva: *jardín de infancia, conferencia en la cumbre, balompié, minifalda, multinacional, supermercado, fútbol*.
- 2) *Transferencia* (alem. *wörtliche Übersetzung*). Idéntica tanto desde una perspectiva semántica como sintáctica. La traducción oblicua conoce procedimientos que significan un alejamiento de nivel de la LO con respecto de la relativa fidelidad formal-estructural de los procedimientos anteriores.
- 3) *Transposición* (alem. *wörtliche Versetzung*). Sustitución de una estructura sintáctica de la lengua de partida por otra de igual significado, pero diferente en la forma. Se diferencia entre transposición obligatoria y transposición facultativa: *Nach seiner Ankunft = Después de su llegada, después de que llegó/llegara; ich bin gleich wieder da = vuelvo enseguida*.

- 4) *Paráfrasis* (alem. *Paraphrase*). Se ofrece una versión libre del original, con aditamentos y omisiones motivadas por las exigencias de la forma (rima, esquema métrico). Es muy utilizada en traducción poética.

2.4. Propuestas de traducción

Veamos a continuación las propuestas de traducción realizadas a partir de un muestreo de ejemplos⁸:

TLO: *Ansichten eines Clowns* (H. Böll)

TLO	TLT	Traducción propuesta
(1) Alem.	Esp.	Esp.
[...] Ich kam aus der Schule, überquerte <u>die Kölner Straße</u> und sah Henriette in der Straßenbahn sitzen die gerade in Richtung Bonn abfuhr [...]	[...] Yo venía de la escuela, crucé <u>la carretera de Colonia</u> y vi a Henriette sentada en el tranvía que salía en dirección a Bonn [...]	[...] Venía del colegio, c. la <u>calle Kölner</u> y vi a H. sentada en el tranvía, que en ese momento partía en dirección a Bonn [...]

En el fragmento de texto (1) de Heinrich Böll de *Kölner Straße* proponemos la traducción de *calle Kölner*, respetando el nombre en alemán al no tratarse de la carretera de un lugar específico, sino – como el que conozca bien la obra sabrá– de una calle situada a las afuera de la ciudad de Bonn.

(2) Alem.	Esp.	Esp.
“So wird es allen gehen”, sagte Brühl, “die sich weigern, <u>unsere heilige deutsche Erde</u> gegen die jüdischen Yankees zu verteidigen”	[...] “Así les irá a todos los que se nieguen a defender <u>nuestra querida madre patria</u> de los yanquis judíos” [...]	[...] “Así les irá a todos l. que se nieguen a defender <u>nuestra sagrada tierra alemana</u> de los yanquis judíos” [...]

En el fragmento de texto (2) es preferible traducir *unsere heilige deutsche Erde* por *nuestra sagrada tierra alemana* que refleja mejor el contexto social de la obra marcada por la protesta contra la tutela del individuo por el Estado y la Iglesia, y desprenderse de la fórmula arraigada en español *nuestra querida madre patria* que refleja un sentido militar.

⁸ La ejemplificación está tomada del *IV Máster de Traducción e Interpretación y Doblaje de las Lenguas Española y Alemana*, y en concreto, de la asignatura “Traducción al Castellano de Ensayos Lingüísticos y Literarios Alemanes”.

(3) Alem. [...] Ich winkte noch einmal hinter der Straßenbahn her, in der Henriette davonfuhr, ging durch unseren Park nach Hause, wo meine Eltern mit Leo schon bei Tisch saßen. Es gab <u>Brennsuppe</u> , als Hauptgericht, Kartoffeln mit Soße und zum Nachtisch einen Apfel [...]	Esp. [...] Hice otra vez señas con la mano detrás del tranvía en el que iba Henriette, fui por nuestro parque a casa donde mis padres ya estaban sentados a comer con Leo. Había <u>sopa de carburante</u> , de segundo patatas en salsa y de postre una manzana [...]	Esp. [...] Volví a hacer señas c la mano detrás del tranvía en el que iba Henriette, f. por nuestro parque a casa, donde mis padres ya est. sentados en la mesa junto con Leo. Había <u>Brenns.</u> , de segundo plato patatas con salsa y de postre una manzana [...]
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En el texto (3) *Brennsuppe* se ha interpretado en el sentido de *Brennstoff*, que en alemán tiene el significado de carburante. *Brennsuppe* es una sopa típica alemana, de una especie de harina, parecida a la papilla de sémola *Grießbrei*, por lo que optamos por no traducir el término.

TLO: *Das Schloss* (F. Kafka)

TLO (4) Alem. [...] Vor dem <u>Wirthsaus</u> erwartete ihn der Wirt [...] “Hast du schon eine neue <u>Wohnung</u> ?”	TLT Esp. [...] Delante del <u>restaurant</u> le esperaba el posadero [...] “Ya tienes nuevo <u>piso</u> ?”	Traducción propuesta Esp. [...] A las puertas de la <u>posada</u> le esperaba el posadero [...] “Ya tienes un nuevo <u>alojamiento</u> ?”
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Teniendo en cuenta que el fragmento del texto (4) se desarrolla en un pueblo al que el personaje K. llega para ocupar un puesto de agrimensor en la administración condal, no es de extrañar que la traducción que presenta el alumno en LT no se ajuste al medio rural en el que se desarrolla la acción. Así pues, optamos por traducir *Wirthaus* como *posada* y *Wohnung* como *alojamiento* y *no piso* en el sentido más actual.

TLO (5) Alem. [...] Als ich Hanna heiratete, geschah es weniger <u>ihretwegen</u> , als weil sie <u>das Kind erwartete</u>	TLT Esp. [...] Cuando me casé con Hanna, sucedió menos por su culpa que por el hecho de estar <u>esperando al niño</u>	Traducción propuesta Esp. [...] Cuando me casé con Hanna, no fue tanto por su <u>causa</u> como porque estaba <u>esperando un hijo</u> [...]
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En el texto (5) es importante mantener el artículo indefinido en español, no así en alemán, pues de lo contrario parecería que *se estaba esperando a un niño que simplemente había salido a pasear*.

3. LAS ESTRUCTURAS, FÓRMULAS REITERATIVAS Y RECURSOS ESTILÍSTICOS DE TEXTOS LITERARIOS: ENFOQUES PRÁCTICOS

Las estructuras, fórmulas y recursos estilísticos reiterativos de textos literarios, que a continuación ejemplificamos, son los siguientes:

- (6) *El caso Franza* de I. BACHMANN
- a. Die Verbrechen, die Geist verlangen, an unseren Geist rühren und weniger an unsere Sinne, also die uns am tiefsten berühren - dort fließt kein Blut, und das Gemetzel findet innerhalb des Erlaubten und der Sitten statt, innerhalb einer Gesellschaft, deren schwache Nerven vor den Bestialitäten erzittern. Aber die Verbrechen sind darum nicht geringer geworden, sie verlangen nur ein grösseres Raffinement, einen anderen Grad von Intelligenz, und sie sind schrecklich.
- b. Los crímenes que exigen espíritu, que afectan a nuestro espíritu y no tanto a nuestros sentidos, o sea aquellos que nos afectan en lo más profundo... en ellos no corre la sangre, y la degollina se produce dentro del marco de lo permitido y de las costumbres, dentro de una sociedad cuyos nervios delicados tiemblan a la vista de las bestialidades. Pero los crímenes no por eso se han vuelto más escasos; sólo exigen mayor refinamiento, otro grado de inteligencia, y son horribles.

Figura 1. Ejemplo de texto de Ingeborg Bachmann: *Der Fall Franza*.

En el texto 6), el caso de las *mujeres silenciadas* de Ingeborg Bachmann, encontramos un recurso estilístico muy común en textos literarios, el de la *topicalización*. Veamos el ejemplo 1º del apartado a). *Die Verbrechen, die Geist verlangen, an unseren Geist rühren und weniger an unsere Sinne, [...]* y su traducción correspondiente en el apartado b) > *Los crímenes que exigen espíritu, que afectan a nuestro espíritu y no tanto a nuestros sentidos, [...]*. En este caso se rompe la estructura sintáctica para topicalizar “die Verbrechen” como sujeto sin predicado en vez de ponerlo como complemento preposicional en la estructura integrada. O el 2º ejemplo del mismo, *und sie sind schrecklich* > *y son horribles*, en el que se resume el apartado expuesto a través de frase coordinada.

(7) *Precisamente yo* de E. MANN

- a. Was ich schreiben möchte, ist ein sehr persönliches Buch über Dinge von sehr genereller, in der Tat universeller Bedeutung ein offener und anschaulicher Bericht über meine Erfahrungen und Aktivitäten während der letzten zehn Jahre, von 1933 bis 1943: während des Hitlerjahrzehnts, des kritischsten Zeitraums der modernen Geschichte. (...) Es ist etwas paradox, daß meine “persönliche Geschichte” sich vor allem mit Politik befassen wird, obwohl die Politik keinesfalls mein Hauptinteresse ist. Ich habe nie irgendeiner politischen Partei angehört, noch habe ich mich je um die spitzfindigen Argumente und zwielichtigen Intrigen von Berufspolitikern gekümmert. Meine Sicht der entscheidenden Themen der modernen Gesellschaft ist eher emotional als intellektuell nicht dogmatisch, sondern menschlich. Ich bin weder eine Partisanin, noch würde ich zum Kreuzfahrer taugen. Meine politischen Ansichten und Handlungen sind stets mehr von meinen persönlichen Erfahrungen und Impulsen als von abstrakten Prinzipien bestimmt worden. Das einzige “Prinzip”, an das ich mich halte, ist mein hartnäckiger Glaube an einige grundlegende moralische Ideale Wahrheit, Ehre, Anstand, Freiheit, Toleranz (Erika Mann: *Ausgerechnet Ich*).
- b. Lo que quiero escribir es un libro muy personal sobre cosas de índole muy general, universal, de hecho; un informe abierto y gráfico sobre mis experiencias y actividades durante estos últimos diez años, entre 1933 y 1943, la década de Hitler, el período crítico de la historia (...). Resulta un tanto paradójico que mi “historia personal” se ocupe fundamentalmente de la política, a pesar de que la política no es de ningún modo mi interés principal. Jamás he pertenecido a un partido político, ni me he ocupado de los ingeniosos argumentos y las ambiguas intrigas de los políticos profesionales. Mi visión de los temas decisivos de la sociedad moderna es más emocional que intelectual: no dogmática, sino humana. No soy una partisanana, y tampoco serviría como cruzada. Mis ideas y actuaciones políticas siempre han estado más condicionadas por mis experiencias e impulsos personales que por principios abstractos. El único “principio” al que me atengo es mi obstinada fe en ciertos ideales morales básicos: verdad, honor, honradez, libertad, tolerancia.

Figura 2. Ejemplo de texto de Erika Mann: *Ausgerechnet Ich*.

En el fragmento autobiográfico (7) *Precisamente Yo, Ausgerechnet Ich*, de Erika Mann, la escritora en el exilio, encontramos la topicalización de “sujeto-verbo de acción” como frase relativa en el primer ejemplo a) *Was ich schreiben möchte, ist ein sehr persönliches Buch*, que en la traducción b) resulta *Lo que quiero escribir es un libro*, de forma que *das Buch* se convierte en sujeto de la oración principal (en vez de: *Ich möchte ein sehr persönliches Buch schreiben*). Desde *Es ist etwas paradox* hasta *Prinzipien* la autora delimita la personalidad a través de una serie de

oposiciones enmarcando la exclusión de dos papeles sociales: *Es ist etwas paradox, daß meine "persönliche Geschichte" sich vor allem mit Politik befassen wird, obwohl die Politik keinesfalls mein Hauptinteresse ist* > Resulta un tanto paradójico que mi "historia personal" se ocupe fundamentalmente de la política, a pesar de que la política no es de ningún modo mi interés principal; eher emotional als intellektuell > más emocional que intelectual; nicht dogmatisch, sondern menschlich > no dogmática, sino humana; weder eine Partisanin, noch würde ich zum Kreuzfahrer > No soy una partisana, y tampoco serviría como cruzada; mehr von meinen persönlichen Erfahrungen... als von abstrakten Prinzipien > más por mis experiencias personales... que por principios abstractos.

(8) *El último verano* de R. HUCH

- a. Lju an Konstantin, Kremskoje, 5. Mai 19. Lieber Konstantin! Ich habe mein Amt angetreten und will Dir berichten, wie sich mir die Lage darstellt. Daß mir gelingen wird, was ich vorhabe, bezweifle ich nicht, es scheint sogar, daß die Umstände günstiger sind, als man voraussetzen konnte. Meine Persönlichkeit wirkt in der ganzen Familie des Gouverneurs sympathisch, von Argwohn ist keine Rede; Ich glaube aber eher, daß er es nicht getan hat; der Mann ist so ganz ohne Mißtrauen, daß es in seiner Lage an Einfalt grenzen würde, wenn es nicht mehr mit seiner Furchtlosigkeit und seiner unrichtigen Beurteilung der Menschen zusammenhinge.
- b. De Liu a Konstantín, Kremskoje, 5 de mayo de 19. Querido Konstantín, acabo de tomar posesión de mi nuevo cargo y quería contarte cómo se presentan las cosas. No dudo de que conseguiré mi objetivo; las circunstancias parecen ser incluso más favorables de lo que suponía. He despertado simpatía en toda la familia del gobernador; nadie muestra la mínima desconfianza hacia mí. Aunque me inclino a creer que el gobernador no ha pedido ningún informe; su confianza es tal que casi rozaría la ingenuidad si no fuera porque su inocencia tiene más bien que ver con su intrepidez y con su juicio erróneo sobre el ser humano.

Figura 3. Ejemplo de texto de Ricarda Huch: *Der letzte Sommer*.

En el fragmento del texto (8), en el que Ricarda Huch recrea el *psicograma de un atentado*, encontramos la topicalización de la oración subordinada como recurso estilístico destacado *Daß mir gelingen wird, was ich vorhabe, bezweifle ich nicht*, que podemos traducir por *No dudo de que conseguiré mi objetivo*. Podemos optar también por traducir *in seiner Lage* como *en su situación* para reflejar el drama en que se encuentra el personaje.

- (9) *Adiós a Sidonie* de E. HACKL
- a. Mayerhofer begriff nicht gleich, bückte sich schwerfällig, lief dann zurück ins Gebäude, in den Händen nichts als den Zettel, den er hilflos schwenkte, während er, nun schon an der Glastür zur Krankenabteilung, die Nachtschwester rief. Das Kind war von einer heimlichen und doch lebhaften Schönheit, ein schwarzer Flaum beschattete das dunkle Oval des Gesichts, dem die dichten Brauen über den verkrusteten Augen eine seltsam ergreifende Fremdheit verliehen. Der Arzt, den die von Mayerhofer aufgeschreckte Krankenschwester aus dem Schlaf riß, zweifelte keinen Moment lang, daß Zigeuner das Mädchen weggelegt hatten. [...] Sidonie litt an der Englischen Krankheit, einer mangelhaften Verkalkung des Knochengewebes. Ihre Beine waren nach außen gekrümmt, [...] (Erich Hackel: *Abschied von Sidonie*).
- b. Mayerhofer tardó en comprender; se agachó trabajosamente, recogió la nota y, agitándola desconcertado, regresó deprisa al interior del edificio. Una vez llegado a la puerta de cristal del área de hospitalización, llamó a la enfermera de guardia. La criatura era de una arcana pero intensa belleza; un negro vello sombreaba el óvalo oscuro del rostro al que las tupidas cejas de los ojos legañosos otorgaban un aspecto exótico extrañamente cautivador. El médico, al que la enfermera alarmada por Mayerhofer había sacado del sueño, no dudó ni un instante en afirmar que habían sido los gitanos quienes abandonaran a la niña. Sidonie padecía raquitismo. Tenía las piernas arqueadas y las articulaciones hinchadas en ambas extremidades, [...].

Figura 4. Ejemplo de texto Erich Hackel: *Abschied von Sidonie*.

Erich Hackl en la narración del texto (9) *Abschied von Sidonie, Adiós a Sidonie* emplea como recurso estilístico en el primer ejemplo el asíndeton, suprimiendo conjunciones y confiriendo un cambio voluntario del orden sintáctico que requiere la separación de las frases; el cúmulo de acciones sin respiro es intencionado: *Mayerhofer begriff nicht gleich, bückte sich schwerfällig, lief dann zurück ins Gebäude, in den Händen nichts als den Zettel, den er hilflos schwenkt*. En español podemos traducir el párrafo como *Mayerhofer tardó en comprender; se agachó trabajosamente, recogió la nota y, agitándola desconcertado, regresó deprisa al interior del edificio. Una vez llegado a la puerta de cristal del área de hospitalización, llamó a la enfermera de guardia*, o bien desde *lief dann zurück* hasta *schwenkt* es posible traducir como *volvió corriendo al interior, portando nada más que el papel sin saber bien qué hacer con él, y llegando al portal de cristal del área de hospitalización llamó a la enfermera de guardia*. En este segundo caso estaríamos realizando una transposición de la estructura. En el segundo ejemplo en la traducción al español de *zweifelte keinen Moment lang, dass* puede recurrirse a introducir *en afirmar que*, si

bien la traducción más literal apunta a que lo traduzcamos simplemente como *no dudaba ni un momento que...* En el último ejemplo de este fragmento (9) *Sidonie litt an der Englischen Krankheit, einer mangelhaften Verkalkung des Knochengewebes* puede optarse por la traducción *Sidonie padecía raquitismo*, sin embargo consideramos oportuno *discriminar* a favor de la traducción ampliada de la enfermedad, pues ésta sirve para dar más peso a la patología, por lo tanto no debería suprimirse tan ligeramente en la traducción.

(10) *Ser hijo de Mozart* de L. LAHER

- a. Der langsam in die Jahre gekommene junge Mozart, zeitlebens ein Mann von schwächerer Statur, wird sich beim Lesen des Textes erinnert haben, wie er, drei Jahre jünger als der britische Dichter, als Kind vorgeführt, bloßgestellt, dann wieder achtlos zur Seite geschoben wurde, welch immenser Druck auf ihm lastete, was er alles nicht spüren dürfen sollte, wie anfällig er war für jegliche Krankheit. [...]. Schließlich, so heißt es offiziell zur Begründung, und das Kind wird sich diese seltsame Annäherung an seine künstlerische Existenz bis ans Lebensende ohne Unterlaß anhören müssen, schließlich ehre man in der Gestalt des Sohnes den verblichenen Vater. Als zurückhaltend, sanft, ruhig wird der Knabe von Zeitgenossen beschrieben: in sich gekehrt. (Ludwig Laher: *Wolfgang Amadeus Junior, Mozart Sohn sein*).
- b. El joven Mozart ha ido haciéndose adulto poco a poco. Sigue siendo un hombre de constitución débil y de baja estatura. Leyendo el poema de Byron recordó cómo, siendo tres años menor que el escritor británico, había sido exhibido, puesto en ridículo e ignorado de nuevo. Sobre él pesaba una carga inmensa. Su vida estaba basada en el rechazo y caía enfermo con frecuencia. En última instancia se venera al padre fallecido en la persona del hijo, o al menos ésta es la explicación oficial, y el niño tendrá que escuchar una y otra vez esta extraña reflexión, que estará presente en su existencia artística hasta el fin sus días. Sus contemporáneos lo describen como un chico dulce, reservado y tranquilo: encerrado en sí mismo. Sabe comportarse. No le gustan los juegos infantiles, más bien le producen cierto temor.

Figura 5. Ejemplo de texto de Ludwig Laher: *Wolfgang Amadeus Junior, Mozart Sohn sein*.

Del texto (10), cuyo autor es Ludwig Laher, que describe a *los niños prodigios de Viena* y su propia historia como hijo de Mozart, destacan las formulaciones reiterativas del primer ejemplo que comienza en *Der langsam in die Jahre gekommene* hasta *Krankheit*. Como se observa hay un cúmulo de oraciones subordinadas por aliteración e introducidas por los pronombres interrogativos *wie-*

welch-was-wie. En la traducción podría importarse la figura retórica del original *cómo-qué-qué-cómo* para dinamizar el discurso. En el segundo ejemplo mediante el adverbio conjuncional, empleado como anáfora, *schließlich... schließlich*, se anteponen las percepciones del joven a la oración principal. A fin de mantener el paréntesis desaprovechado podría optarse también por traducir la secuencia como *al fin de cuentas, así la explicación oficial –el niño va a escuchar una y otra vez esa extraña reflexión sobre su existencia artística hasta el fin de sus días– al fin de cuentas, pues se venera al padre fallecido*.

(11) Willenbrock de C. HEIN

- a. [...] Er dachte daran, dass er vor Jahrzehnten den Dienst in der Armee verweigert und sich zu den Bausoldaten hatte einziehen lassen, um nie eine Waffe anfassen zu müssen, und nun war er unverhofft Besitzer eines Revolvers geworden, einer tödlichen Schusswaffe, kreuzgefährlich und mörderisch, dessen Besitz bereits strafbar war. Er war verwirrt und fühlte sich bedrückt. Er war sich albern vorgekommen, als er die Signalpistole gekauft hatte, und nun hielt er einen scharfen Revolver in der Hand, den er verbergen musste, den nie einer sehen durfte und schon gar nicht anfassen, einen Revolver, der gewiss einen wirksamen Schutz darstellte, zugleich aber auch eine beständige Gefahr. [...]
- b. [...] Ahora, de una manera inesperada, se había convertido en propietario de un revólver, un arma de fuego, un arma letal, peligrosísima y asesina. El mero hecho de poseerla ya era un delito. Estaba confuso y se sentía abatido. Si se había sentido un imbécil cuando compró la pistola de señales, cómo no sentirse así ahora que tenía en la mano un revólver, un objeto que tenía que esconder, que nadie tenía que descubrir nunca, y mucho menos tocar; un revólver que, aunque sin duda presentaba una protección eficaz, era al mismo tiempo también un continuo peligro. [...]

Figura 6. Ejemplo de texto de Christoph Hein: Willenbrock.

En el relato de Christoph Hein, en el que se refleja Berlín tras la reunificación (11), se emplea como recurso estilístico reiterativo la ampliación por enumeración del objeto para conferir a éste mayor peso: *einer tödlichen Schusswaffe, kreuzgefährlich und mörderisch, dessen Besitz bereits strafbar war. Er war verwirrt und fühlte sich bedrückt. Er war sich albern vorgekommen, als er die...* La siguiente traducción propuesta al español capta bien el recurso estilístico del original: *se había convertido en propietario de un revólver, un arma de fuego, un arma letal, peligrosísima y asesina*.

4. LA TRADUCCIÓN POÉTICA

Pasemos ahora a analizar un texto poético. La primera decisión del traductor que se propone escribir también literatura es decidirse entre a) arrojar la toalla, b) optar por la prosa o c) adoptar él también las restricciones formales del verso (entendido como cualquier verso, no necesariamente similar o análogo al del original). El traductor puede elegir su norma inicial. Puesto a traducir en verso, la selección del metro y la estructura estrófica, incluida la rima, es el primer problema que ha de resolver el traductor que quiera traducir la poesía como poesía. A los traductores ingleses no se les plantea la disyuntiva: pueden adoptar su propio tetrámetro yámbico (estrofa de catorce versos y ponerse a traducir, pero los españoles tropezamos con el eneasílabo (nuestro equivalente silábico con complejo sistema de rima AbAbCCddEffEgg), muy poco frecuente y que tiende a sonar muy monótono⁹. Lo que sí podemos afirmar es que, *una vez quemadas las naves*, toda falta de coherencia aparecerá *marcada a sangre y fuego*. Veamos un fragmento de la transcripción semántica del texto (12) perteneciente a la novela en verso *Eugenio Onegin* del ruso a la que el propio autor Pushkin califica como *diabólica diferencia*:

(12) *Eugenio Onegin* de Pushkin

TLT (Ingl.)

My Uncle in the best tradition,
By falling dangerously sick
Won universal recognition
and could devise no better trick...

Traducción de Nabókov

“My Uncle has most honest principles:
when taken ill in earnest,
he has made one respect him
and nothing better could invent.
To others his example is a lesson;
but, God, what a bore
to stick by a sick man both day and night,
without moving a step away!
What base perfidiousness
the half-alive one to amuse,
adjust for him the pillows,
sadly present the medicine,
sigh - and think inwardly
when will the devil take you?”

⁹ Tanto el francés (huérfano de rimas llanas) como el italiano (parco en agudas) se prestan menos que el español a la alternancia. Pero, al margen de su posibilidad abstracta, la poesía en estas lenguas no conoce tal alternancia como restricción convencional.

TLT (Esp.)

Mi tío de los más honorables principios,
cuando no de broma se enfermó,
obligó a que le respetaran
y no se le ocurrió nada mejor.

Traducción propuesta

Ahora que mi tío, hombre de los más
honorables principios,
ha caído enfermo de veras,
no se le ha ocurrido nada mejor
que hacerse respetar...

Al trasponer el *Eugenio Onegin* del ruso pushkiniano al inglés Nabokov sacrifica en aras de la compleción todo elemento formal, incluido el ritmo yámbico, toda vez que conservarlo hubiera obstado a la fidelidad. A su ideal de literalismo sacrifica la elegancia, la eufonía, la claridad, el buen gusto, el uso moderno e incluso el uso de la gramática, en definitiva aquello que el imitador precia más que la verdad, todo aquello de lo que da cuenta el primer poema inglés en LT *My Uncle in the best tradition / By falling dangerously sick / Won universal recognition / and could devise no better trick...* frente a su propuesta de traducción *My uncle has most honest principles / when taken ill in earnest / he has made one respect him / and nothing better could invent*. Y es que ciertas paráfrasis están dotadas del encanto de una elocución elegante y de la concisión idiomática, pero ningún estudioso debe sucumbir a la elegancia ni ningún lector o traductor dejarse engañar por ella. Creyendo respetar la “esencia” de la obra, Nabókov no hace más que imitar su forma semántica. No se puede traducir genuinamente un poema rimado como el *Eugenio Onegin* conservando la rima, pues reproducir las rimas y traducir el poema literalmente es matemáticamente imposible. La traducción del TLT en español evidencia que tampoco se puede mantener el orden sintáctico exacto y mantener el sentido correcto como observamos en *Mi tío de los más honorables principios / cuando no de broma se enfermó / obligó a que le respetaran / y no se le ocurrió nada mejor*. Sin duda la traducción propuesta acoge bien el sentido que el autor confiere: *Ahora que mi tío, hombre de los más honorables principios/ha caído enfermo de veras/no se le ha ocurrido nada mejor/que hacerse respetar*.

5. CONCLUSIONES

Tras haber delimitado el tema y haber efectuado las pruebas pertinentes, llegamos a los resultados que a continuación se enumeran:

- 1) *Léxico especializado*. Como léxico propio de un sublenguaje o lenguaje con fin específico al ser reiterativo (expresiones sintagmáticas, esquemas oracionales, recursos estilísticos, fórmulas...), la lengua del sistema literario nos facilita de por sí la labor traductológica. Para ello hay que prestar atención a los recursos de los que disponemos y a cuestiones relativas a la temática textual, delimitando los factores determinantes que hemos expuesto, tanto internos como externos.

- 2) *Recursos para el traductor*.
 - El traductor, por su parte, ha de aprovechar los recursos disponibles e información (diccionarios monolingües, bilingües, textos diversos, internet...).
 - El traductor debe de organizar las fórmulas de repetición (expresiones de verbos de acción literaria, terminología, fraseología, valoración de estructuras sintácticas adaptadas a la LT, etc.) y aplicar componentes reiterativos que faciliten la traducción (esquemas complejos que se adecuan y transfieren sin dificultad...).
 - El traductor ha de elegir la opción más acertada de entre varias posibles.

- 3) *Avance metodológico*. Conseguiremos así la adaptación de la lengua originaria al texto de destino (TD); de ello se derivará una disminución de las incorrecciones producidas por la *doble codificación* de la lengua y de los pre-juicios o conocimientos previos erróneos de la misma. Nuestro objetivo, por lo tanto, debe ser siempre la consecución de una traducción adaptada al sistema (de la sociedad o del lector), y al igual que en el caso de otras lenguas con fines específicos debe ser transparente (es decir, que transmita el contenido principal del mensaje -estético-) clara (comprensible, facilitando la lectura) y contundente (a fin de que se adecue a formatos parecidos en la lengua de destino, p. ej. extensión, columnas...). Es importante respetar esta última característica en el lenguaje literario. No olvidemos que en la traducción literaria es el género ya existente el primer condicionante en el que el traductor inscribe su obra. En el caso concreto de la lírica, el traductor habrá de intentar reproducir el ritmo, rima en el supuesto de que sea factible y el traductor sea un experto en el ejercicio de la versificación, así como otros

recursos fonéticos que encierran no sólo el poder de la sugerencia y abstracción, sino que refuerzan la estructura semántica del texto. En otras palabras: el traductor deberá hallar el equilibrio entre los recursos semánticos y formales del poema. No olvidemos que la habilidad de la traducción es un proceso adquirido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Diccionarios monolingües

- DUDEN (2001): “Der Duden in 12 Bänden”, Mannheim: Bibliographisches Institut.
- DUDEN (2002): “Deutsches Universalwörterbuch A-Z. Mit CDROM”, Mannheim: Bibliographisches Institut.
- LANGENSCHIEDTS EUROWÖRTERBUCH (2000): Langenscheidt, Múnich: Langenscheidt.
- WAHRIG (1997): “Deutsches Wörterbuch”, Gütersloh: Bertelsmann Lexikon VLG.
- WAHRIG FREMWÖRTERLEXIKON (2002): Múnich: DTV Deutscher TB. Verlag.
- WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE (2004): Múnich: DTV Deutscher TB. Verlag.

Diccionarios bilingües

- BERLITZ - WÖRTERBUCH SPANISCH-DEUTSCH / DEUTSCH-SPANISCH (1998): Eschborn: Berlitz Publishing.
- DEUTSCH-SPANISCH. HANDWÖRTERBUCH (1990): Langenscheidt, München: Langenscheidt KG.
- HAENSCH, G. y HAENSCH, D. M. (1998): “El Diccionario. Wörterbuch” Deutsch-Spanisch / Spanisch-Deutsch, Berlin: Cornelsen.
- SLABY, R. J. y GROSSMANN, R. (1999): “Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprachen. Deutsch-Spanisch”, Wiesbaden: Brandstetter, Oscar.
- SPANISCH-DEUTSCH / DEUTSCH-SPANISCH. MAXI WÖRTERBUCH (2001): Langenscheidt, Múnich: Langenscheidt KG.

Estudios generales sobre traducción literaria

- ACOSTA, L. A. (1989): *El lector y la obra*, Madrid: Cátedra.
- ALBRECHT, J. (1998): *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- APEL, F. (2003 [1983]): *Literarische Übersetzung*, Stuttgart: Metzger.
- BASSNETT, S. y LEFEVERE, A. (2000): *Constructing Cultures. Essays on literary translation*, Edimburgo, Mass.: The MIT Press.
- BERNASCONE, R. (2004 [1994]): *ABC della traduzione letteraria*, Torino: Tirrenia Stampatori.
- CATFORD, J. C. (1999 [1970]): *A Linguistic Theory of Translation*, Edimburgo, Mass.: The MIT Press.
- DE BEAUGRANDE, R. (2004 [1978]): *Factors in an Theory of Poetic Translating*, Assen: van Gorcum.
- DELILLE, K. H. *et al.* (1996): *Problemas da tradução literaria*, Coimbra: Almedina.
- FRANK, A. P. (ed.) (1989): *Die literarische Übersetzung. Der lange Schatten kurzer Geschichten. Amerikanische Kurzprosa in deutsche Übersetzungen*, Berlín: Schmidt.
- FRANK, A. P. (1992): "Towards a Cultural History of Literary Translation", en H. Kittel (ed.), *Geschichte, System, Literarische Übersetzung*, Berlin: Schmidt, 369-387.
- FRANK, A. P. *et al.* (eds.) (2003): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*, Berlin: Schmidt.
- FRAWLEY, W. (ed.) (1994 [1984]): *Translation. Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*, Londres/Toronto: Associated University Press.
- FRIEDL, H. *et al.* (eds.) (2002 [1992]): *Literaturübersetzen: Englisch. Entwürfe, Erkenntnisse, Erfahrungen*, Tubinga: Narr.
- GADDIS ROSE, M. (1997): *Translation and Literary Criticism. Translation as Analysis*, Manchester: St. Jerome.
- GADDIS ROSE, M. (ed.) (1997): *Translation in the Humanities*, Binghamton, N.Y.: State University of New York Press.
- GALLEGO ROCA, M. (1994): *Traducción y literatura. Los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid: Júcar.
- GOETHE, J. W. (2001 [1964]): "Zum brüderlichen Andenken Wielands", Zürich: Artemis Gedenk-Ausgabe, vol. 12 *Biographische Einzelschriften*.

- HERMANS, T. (ed.) (1995): *The Manipulation of Literature. Studies in literary translation*, Londres/Sydney: Cromm Helm.
- HOLMES, J. S. et al. (eds.) (1998): *Literature and Translation. New perspectives in literary studies*, Leuven: Acco.
- KELLER, R. (ed.) (2002): *Linguistik und Literaturübersetzen*, Tübinga: Narr.
- KITTEL, H. (ed.) (2002 [1992]): *Geschichte, System, Literarische Übersetzung. Histories, Systems, Literary Translations*, Berlin: Schmidt.
- KITTEL, H. (ed.) (1998): *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, Berlin: Schmidt.
- KITTEL, H. (ed.) (2005): *International Antologies of Literature in Translation*, Berlin: Schmidt.
- KITTEL, H. y FRANK, A. P. (eds.) (2001 [1991]): *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*, Berlin: Schmih.
- KLOEPFER, R. (1997 [1967]): *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*, München: Fink.
- KOTCHEVA, K. (2002): *Probleme des literarischen Übersetzens aus texlinguistischer Sicht, dargestellt am Beispiel bulgarischer Übersetzungen zu Prosatexten aus der deutschen Gegenwartsliteratur*, Francfort d. M.: Lang.
- LAMBERT, J. y LEFEVERE, A. (eds.) (1993): *La traduction dans le développement des littératures / Translation in the Development of Literatures*, Francfort d. M.: Lang.
- LASWELL, H. D. (1998 [1948]): "The Structure and Function of Communication in Society", en L. Bryson (ed.), *The Communication of Ideas. A Series of Addresses*, New York/Londres: Zahar, 234-256.
- LEFEVERE, A. (1993): "Die Gurken der Mutter Courage (Literatur übersetzt - jenseits der Semantik)", en G. Jäger y A. Neubert (eds.), *Semantik und Übersetzungswissenschaft*, Leipzig: Enzyklopadie, 117-120.
- LEFEVERE, A. (1995): *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*, Assen/Amsterdam: van Gorcum.
- LEFEVERE, A. (2002): *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, New York: The Modern Language Association of America.
- LEVÝ, J. (1979): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Francfort d. M.: Athenäum.
- LLEDÓ, E. (1996): *Lenguaje e Historia*, Madrid: Taurus, 40-72.
- MARKSTEIN, E. (1998): "Erzählprosa", en M. Snell-Hornby et al. (eds.), *Handbuch Translation*, Tübinga: Stauffenburg, 244-248.

- MUKAROVSKY, J. (1997): *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona: Gustavo Gili, traducción del checo de Anna Anthony-Vicová, especialmente el capítulo “Lenguaje standard y lenguaje poético”, 336-338.
- NIBBRIG, C. H. (1993): *Metapher – Übersetzung*, Lausanne: Université de Lausanne, Centre de traduction littéraire.
- NIES, F. et al. (eds.) (1994): *Ist Literaturübersetzen lehrbar? Beiträge zur Eröffnung des Studienganges Literaturübersetzen an der Universität Düsseldorf*, Tübingen: Narr.
- NOCHLIN, L. (1998): *Women, Art and Power and Other Essays*, Londres: Thames and Hudson Ltd.
- PAES, J. P. (1995): *Transleituras. Ensayos de interpretação literaria*, São Paulo: Ática.
- PAUL, F. et al. (eds.) (1993): *Europäische Komödie im übersetzerischen Transfer*, Tübingen: Narr.
- PAUL, F. y SCHULTZE, B. (eds.) (1991): *Probleme der Dramenübersetzung 1960-1988. Eine Bibliographie*, Tübingen: Narr.
- PAZ, O. (2000): *Traducción. Literatura y literalidad*, Barcelona: Tusquets.
- PÖCKEL, W. (ed.) (2000): *Literarische Übersetzung*, Bonn: Romanistischer Verlag.
- PÖCKEL, W. (ed.) (2002): *Literarische Übersetzung. Formen und Möglichkeiten ihrer Wirkung in neuerer Zeit*, Bonn: Romanistischer Verlag.
- POLTERMANN, A. (1992): “Normen des literarischen Übersetzens”, en H. Kittel (ed.), *Geschichte, System, Literarische Übersetzung*, Berlin: Schmidt, 5-31.
- POYATOS, F. (2004): *La comunicación no verbal. II: Paralenguaje, Kinésica e interacción*, Madrid: Istmo.
- PRESAS, M. (1999): “Un enfoque modular de la didáctica: Tareas para la adquisición de la competencia traductora”, en P. Elena et al. (eds.), *Universo de Palabras. Actas del I Simposio de la Traducción del/al Alemán*, Salamanca: Facultad de Traducción y Documentación, 381-393.
- RAFFEL, B. (1998): *The Art of Translating Poetry*, Pittsburgh, PA: Pennsylvania State University Press.
- ROLOFF, V. (ed.) (2001): *Werkstattberichte. Literarische Übersetzer bei der Arbeit*, Tübingen: Narr.
- SCHOGT, H. G. (1998): *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation*, Toronto: University of Toronto Press.

- SCHÖNING, U. (2003): *Friedrich Diez als Übersetzer des Trobadors. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen literarischen Übersetzung*, Tübinga, Narr.
- SCHRADER, L. (ed.) (2003): *Von Gongora bis Nicolás Guillén. Spanische und Lateinamerikanische Literatur in deutscher Übersetzung – Erfahrungen und Perspektiven*, Tübinga: Narr.
- SCHULZE, B. (ed.) (1997): *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*, Berlin: Schmidt.
- SCHULZE, B. et al. (eds.) (2000): *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*, Tübinga: Narr.
- STRUTZ, J. et al. (eds.) (1996): *Literarische Polyphonie. Übersetzungen und Mehrsprachigkeit in der Literatur*, Tübinga, Narr.
- TORRE, E. (1994): *Teoría de la traducción literaria*, Madrid: Síntesis.
- TOTZEVA, S. (2005): *Das theatrale Potential des dramatischen Textes. Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung*, Tübinga: Narr.
- VIDAL, M.^a DEL C. Á. (1998): *El futuro de la traducción: Últimas teorías, nuevas aplicaciones*, Valencia: Alfons el Magnànim.
- VINAY, J. P. y DARBELNET, J. (1996): *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Methode de traduction*, Paris: Didier.
- VON STACKELBERG, J. (1992 [1972]): *Literarische Rezeptionsformen. Übersetzung – Supplement – Parodie*, Francfort d. M.: Athenäum.
- VON STACKELBERG, J. (1998 [1978]): *Weltliteratur in deutscher Übersetzung. Vergleichende Analysen*, München: Fink.
- VON STACKELBERG, J. (2004): *Übersetzungen aus zweiter Hand*, Berlín/New York: de Gruyter.
- WEISSBORT, D. (ed.) (1999): *Translating Poetry. The double labyrinth*, Londres: Macmillan.