

# CONSIDERACIONES EN TORNO A LA TRADUCCIÓN AL CASTELLANO DE TEXTOS LITERARIOS ALEMANES.

M. del Carmen Balbuena Torezano  
*Universidad de Córdoba*

## 1. Introducción: el lenguaje literario y su traducción.

Siguiendo un análisis de sus elementos intratextuales,<sup>1</sup> son varias las dificultades que el traductor puede encontrar a la hora de traducir un texto literario. Dichas dificultades derivan en su mayor parte de las propias características del lenguaje literario. La primera de ellas es que en el lenguaje literario predomina la función poética. A este respecto, Aguiar e Silva afirma (1986: 16-18):

(...) la función poética del lenguaje se caracteriza primaria y esencialmente por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, por el hecho de que la palabra literaria, a través de un proceso intencional, crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica [...] En el lenguaje usual, un acto de habla depende siempre de un contexto extraverbal y una situación efectivamente existentes, que preceden y son exteriores a ese mismo acto de habla. En el lenguaje literario, en cambio, el contexto extraverbal y la situación dependen del lenguaje mismo, pues el lector no conoce nada acerca de ese contexto ni de esa situación antes de leer el texto literario. [õ ] el lenguaje literario puede ser *explicado*, pero no *verificado*: ese lenguaje constituye un discurso contextualmente cerrado y semánticamente orgánico, que instituye una verdad propia.[õ ] Entre el mundo imaginario creado por el lenguaje literario y el mundo real, hay siempre vínculos, pues la ficción literaria no se puede desprender jamás de la realidad empírica. [...] No se trata de una deformación del mundo real, pero sí de la creación de una realidad nueva, que mantiene siempre una relación de significado con la realidad objetiva.

---

<sup>1</sup> Hacemos referencia aquí a lo expuesto por Christiane Nord en su estudio *Test Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. (2005). La autora propone un modelo de análisis textual dirigido a la traducción de textos. Dicho análisis parte de la premisa de que en todo TLO existen elementos extratextuales ô autor, intención del autor, destinatario del texto, medio de transmisión empleado, lugar y tiempo de emisión textual, y efecto del textoô e intratextuales ô temática, contenido, contenido omitido y elementos no presentes en el TLO, estructura del TLO, elementos no verbales del TLO, léxico del TLO, y morfología y sintaxis del TLOô . La autora defiende un modelo de análisis textual que es el indicado para llegar a comprender de forma correcta y absoluta el TLO. Esta absoluta comprensión textual asegura, en buena medida, una correcta traducción. Otros autores, entre ellos Pilar Elena, también defienden la necesidad de comprender el TLO, ya que, afirma (1994: 1), %la traducción es una actividad que tiene que ver fundamentalmente con los textos, pues la tarea de traducir consiste ante todo en entender y escribir textos. Por esta razón nada le puede ser de más utilidad a un traductor que el conocimiento profundo de lo que forma la urdumbre y la trama del tejido textual [...]± Aquí trataremos, fundamentalmente, las dificultades de tipo léxico que el traductor de textos literarios puede encontrar a la hora de realizar su labor.

Es decir, si leemos un texto sobre la Segunda Guerra Mundial, esto es, un texto histórico, encontraremos datos sobre acontecimientos o personajes que pueden ser verificados científicamente. Sin embargo, al leer una obra literaria como puede ser *Katz und Maus* de Günter Grass, el universo que crea el lenguaje literario es similar a aquel mundo que existió en la Alemania de posguerra, y esto es lo que le da carácter de verosimilitud a la obra literaria, pero tal mundo no existe realmente, sino que es una entidad creada por el propio lenguaje literario, de forma que es autónoma e independiente.

La segunda de las características es que el lenguaje literario es un lenguaje connotativo. En él, los vocablos presentan, junto a la información a la que se refieren, otros elementos de carácter emocional que están presentes en el lector. Esta carga connotativa depende, en gran medida, de la situación psico-emotiva del lector y del contexto en el cual dichos vocablos son transmitidos. Así, vocablos como celos, muerte, esclavo, libertad, etc., tienen un núcleo informativo saturado de connotaciones. El lenguaje connotativo se opone al denotativo, en el cual la configuración representativa del signo lingüístico es de naturaleza exclusiva o predominantemente intelectual o lógica. Este es el lenguaje característico de la ciencia, de la filosofía, del derecho, etc.+(Aguiar e Silva 1986: 18-19). Si tuviésemos que traducir el término *bewerben* en un contexto administrativo o comercial la expresión española equivalente sería *solicitar un empleo*, tratándose, además, de un verbo reflexivo en la LO, mientras que en un contexto literario, y más concretamente dentro de la lírica cortesano-caballeresca, solo podemos traducirlo por *cortejar*, hacer la corte+a la dama, no tratándose entonces de un verbo reflexivo.

Una tercera propiedad del lenguaje literario es que éste es un lenguaje plurisignificativo. Dado el carácter connotativo del lenguaje literario, y el predominio de la función poética, en literatura, el signo lingüístico no es portador de un solo significado, por lo que es posible afirmar que el lenguaje literario se caracteriza por la plurisignificación. Como afirma Aguiar e Silva (1986: 20):

(...) El lenguaje literario es plurisignificativo porque, en él, el signo lingüístico es portador de múltiples dimensiones semánticas y tiende a una multiequivalencia significativa, huyendo del significado unívoco, que es propio de los lenguajes monosignificativos (discurso lógico, lenguaje jurídico, etc.).

Finalmente, hemos de decir que el lenguaje literario no sigue los hábitos lingüísticos. Frente al uso habitual del lenguaje, que tiende a la rutina, el lenguaje literario se define por la recusación intencionada de los hábitos lingüísticos y por la

exploración inhabitual de las posibilidades significativas de una lengua+(Aguir e Silva, 1986: 24). El escritor, incluso, transgrede la norma lingüística mediante el empleo de símbolos, metáforas y figuras estilísticas con las que convierte el lenguaje habitual o coloquial en lenguaje literario.

Todas estas características del lenguaje literario hacen que el traductor encuentre escollos, a veces insalvables o de muy difícil solución, a la hora de traducir metáforas, nombres propios, o incluso refranes y expresiones propias del lenguaje figurado.

## 2. Algunos ejemplos de inexactitudes de traducción.<sup>2</sup>

Hemos de ser conscientes, además, de que no es lo mismo traducir un texto narrativo, que un drama, o un texto lírico, donde se acentúa aún más si cabe las características que hemos mencionado anteriormente. Un ejemplo de ello lo tenemos en la traducción del poema de Friedrich Schiller *Die Götter Griechenlands*. Para abordar la traducción de dicha composición, el traductor ha de tener un profundo conocimiento de, por un lado, los presupuestos de la literatura del período clásico o *Klassikô*, y por otra parte, y ciñéndonos al contenido del TLO, ha de conocer a la perfección la mitología griega, de forma que pueda determinar quiénes son cada uno de los dioses, ninfas y otras figuras mitológicas que aparecen en el poema. Esto es, ha de tener todos los datos posibles sobre la temática y el contenido del TLO, para, en primer lugar, comprenderlo completamente y de forma correcta, y en segundo lugar, encontrar el término adecuado en la LT. Ofrecemos algunas estrofas del extenso poema, para determinar con más precisión ese *entorno* de la palabra que es necesario conocer para proceder a su correcta traducción:<sup>3</sup>

Da ihr noch die schöne Welt regieret,  
An der Freude leichtem Gängelband  
Selige Geschlechter noch geführet,  
Schöne Wesen aus dem Fabelland!  
Ach, da euer Wonnedienst noch glänzte,  
Wie ganz anders, anders war es da!  
Da man deine Tempel noch bekränzte,  
**Venus Amathusia!**

Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,  
**Seelenlos ein Feuerball sich dreht,**  
**Lenkte damals seinen goldnen Wagen**

---

<sup>2</sup> Estimamos que la evaluación de una traducción ha de hacerse siempre mediante la comparación del TLO y el TLT. No obstante, existen evaluaciones de traducciones basadas únicamente en el TLT. A este respecto, afirma K. Reiss (1989: 17): *„Diese Art der Kritik, die ohne Vergleich mit dem Original ó ihr Urteil lediglich auf die Gestaltung einer zielsprachlichen Version stützt, kann jedoch nur sinnvoll sein, wenn man sich der Grenzen ihrer Möglichkeiten bewußt bleibt.“*

<sup>3</sup> Señalamos en negrita las expresiones que hacen referencia a la mitología griega.

**Helios in stiller Majestät.**  
 Diese Höhen füllten **Oreaden**,  
 Eine **Dryas** lebt' in jenem Baum,  
 Aus den Urnen lieblicher **Najaden**  
 Sprang der Ströme Silberschaum.

**Jener Lorbeer wand sich einst um Hilfe,**  
**Tantals Tochter** schweigt in diesem Stein,  
**Syrinx' Klage** tönt' aus jenem Schilfe,  
**Philomelas Schmerz** aus diesem Hain.  
**Jener Bach empfing Demeters Zähre,**  
 Die sie um **Persephonen** geweint,  
 Und von diesem Hügel rief **Cythere**,  
 Ach umsonst! **dem schönen Freund.**

Analizando cada una de las figuras mitológicas que aparecen en el TLO, además de alguna que otra metáfora que alude a ellas, es preciso tener conocimiento de lo siguiente:

TÉRMINO EN LA LO	TÉRMINO EN LA LT	CONCEPTO Y/O DEFINICIÓN AL QUE HACE REFERENCIA EL TÉRMINO EN LA LO
Venus Amathusia	Afrodita, Venus la de Amatonta.	Amatonta es la ciudad chipriota fundada por los fenicios en el año 11000 a. C. Es la ciudad de la diosa Afrodita (Venus), donde tiene su templo
Helios	Helio	Dios del sol, hijo del titán Hiperión y la titánide Tía. Hermano de Eos (la aurora) y Selene (la luna), vive en la isla de Rodas. Con Rode tuvo siete hijos, los heliadas, que personifican los siete días de la semana. Representado como un auriga con el disco solar en torno a su cabeza y montado en un carro, y, como el sol, recorre el firmamento de Este a Oeste. Más tarde también Apolo es representado como conductor solar
Najaden	Náyades	Hijas de Zeus, ninfas <sup>4</sup> de los ríos, arroyos y fuentes que poseían facultades proféticas y curativas. Poseen una gran longevidad, pero son mortales. Estaba prohibido contemplarlas. Por tal falta, el infractor era castigado, haciendo las náyades que perdiera la razón. Son jóvenes, hermosas y aman la música y la danza.
Oreaden	Oréades	Ninfas de las montañas.
Dryas	Hamadriades	Ninfas de los árboles. Representan el poder del árbol, naciendo y muriendo con él.
Jener Lorbeer wand		La palabra griega <i>Daphne</i> significa 'laurel'. Era una

<sup>4</sup> Las ninfas son hijas de Zeus, y personifican la fecundidad de la naturaleza. Según donde habitan, reciben distintos nombres: Oréades (ninfas de las montañas), Nereidas (ninfas del mar), Náyades (ninfas de los ríos), Crénides (ninfas de las fuentes), Napeas (ninfas de los valles), Hamadriades (ninfas de los árboles), Alseides (ninfas de los bosques), Meliades (ninfas de los fresnos), Driades (ninfas de los robles), Limónides (ninfas de los prados), Perimélides (ninfas del ganado menor), Epimélides (ninfas de las ovejas), Hespérides (ninfas del ocaso) y Agrónomos (ninfas de los campos).

sich einst um Hilfe		ninfa del cortejo de Artemisa. Una de las versiones del mito de Dafne es la siguiente: Apolo se burló de Eros (dios del amor), y en represalia el dios hizo nacer en Apolo una gran pasión por Dafne, pasión que nunca fue correspondida. Perseguida por Apolo, y ya casi perdida, Dafne pidió a Zeus, su padre, que la liberara del acoso, y para ello, su progenitor la transformó en laurel. Este verso es, por tanto, una alusión a Dafne.
Tantals Tochter	la hija de Tántalo	Se refiere a Níobe, hija de Dione y Tántalo, casada con Anfión, rey de Tebas. Tuvo siete hijos y siete hijas. Pecando de orgullo, se declaró mejor que Leto, que tan sólo había tenido dos hijos (Apolo y Artemisa). Para lavar la ofensa de su madre, Apolo asesinó con sus flechas a los varones y Artemisa a las hembras. Zeus la transforma en roca, de la que surgía un manantial, que era en realidad las lágrimas de Níobe por la pérdida de sus hijos.
Syrinx	Siringe	Ninfa de los montes de Arcadia, que había hecho votos de castidad en honor a Artemisa. Pan (dios de la Naturaleza), enarmorado de ella, intentó hacerla suya. En su huida, Siringe pidió ayuda a las náyades del río Landón, y éstas la convirtieron en caña. Cuando Pan escuchaba el sonido del viento entre las cañas, pensaba que era la voz de Siringe. Entonces fabricó un instrumento musical, en forma de flauta, al que le puso su nombre.
Philomela	Filomela	Perseguida y violada por su cuñado, el rey Tereo, es transformada en ave <sup>5</sup> .
Demeter	Deméter	Diosa de la tierra cultivada. Enfurecida, abandona el Olimpo para buscar a su hija Perséfone, que fue raptada por Hades, con la aprobación de Zeus. Se representa con antorchas en la mano o con una serpiente.
Cythere	Citerea	Afrodita (Venus en la Mitología Romana), diosa del amor y la belleza. Hija de Zeus y Dione, nació de la sangre que cayó al mar cuando Cronos mutiló a Urano <sup>6</sup> . Protege a los esposos, fecunda los hogares y está presente en los alumbramientos. Es también la diosa del deseo sexual, entendiéndose éste como una de las fuerzas creadoras del universo. Sus otros apelativos hacen referencia a su nacimiento: Citerea (la de Citera), Cipris (la chipriota) o Anadiomene (la que vino del mar).

Sólo cuando el traductor es conocedor de esta mitología que impregna y llena toda la composición, es posible traducir el TLO:<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Hay dos versiones distintas. Una de ella dice que se transformó en golondrina, la otra que se transformó en ruiseñor.

<sup>6</sup> Cronos había cortado los genitales de Urano con una hoz mientras dormía y los arrojó al mar. De la sangre y el esperma de los genitales, y de la espuma que éstos forman en el mar, nace Afrodita.

<sup>7</sup> La traducción de textos líricos entraña una dificultad añadida, por la propia característica del texto poético. Podemos llegar a traducir el significado del los versos del TLO, pero rima, ritmo y versificación son difícilmente conseguibles. A este

Cuando aún regíais el bello mundo,  
teníais bajo la liviana tutela de la dicha  
a estirpes bienaventuradas,  
¡bellos seres del maravilloso país de las fábulas!  
¡Ah! Cuando vuestra gloria aún resplandecía  
¡Cuán distinto, cuán distinto era entonces,  
cuando tus templos aún se engalanaban,  
**Venus de Amatos!**

Donde ahora, tal y como dicen nuestros ilustrados,  
**gira una bola de fuego sin alma**  
**Helios conducía antaño**  
**su carro dorado en solemne majestad.**  
Estas alturas llenaron las **Oréades**  
Una **Hamádrida** moraba cada árbol,  
De las urnas de las adorables **náyades**  
Saltaba la espuma plateada de las corrientes

**Aquel laurel buscaba antaño auxilio,**  
**la hija de Tántalo** guarda silencio en esta roca,  
**el lamento de Siringe** emanaba de aquel junco  
**el dolor de Filomela** de este bosquecillo.  
Aquel arroyo recibía las lágrimas de **Deméter**  
Aquellas que lloraba por **Perséfone**  
Y desde esta colina llamaba **Citerea**  
¡Ah, en vano! Al bello amigo.

Y aún existe una dificultad más, si tenemos en cuenta que hay textos literarios de estadios de lengua muy anteriores a la lengua actual, lo cual implica un exhaustivo conocimiento por parte del traductor de las características morfológicas, sintácticas y semánticas de la etapa lingüística en la cual está redactado el TLO que ha de traducir al castellano.<sup>8</sup>

A continuación ofreceremos algunos ejemplos que corroboran lo expuesto hasta ahora, a fin de ver más claramente lo que consideramos inexactitudes de traducción que pueden producirse si no se tiene en cuenta no sólo el término en LO, sino también el entorno que rodea a dicho término.<sup>9</sup> Concretamente, los fragmentos que ofrezco

---

respecto señalamos lo expuesto por C. Bousoño (1970: 338) : «Es posible traducir la poesía de una lengua a otra? [...] Paradójicamente, hemos de reconocer que la inmensa mayoría de los procedimientos poéticos pueden ser insaculados en un lenguaje diferente sin merma alguna de su efecto sobre los lectores. Diríamos que todos ellos son *esencialmente* traducibles, salvo los que operan desde el significante; a saber, el ritmo, la rima y los casos de expresividad vinculada precisamente a ese ritmo o a la materia fonética de los vocablos o al dinamismo de la sintaxis. Estos últimos recursos, en efecto, sólo a través de una nueva labor poética transformadora serían vertibles a un lenguaje distinto.»+Esteban Torre trata también este tema, y afirma que (2001: 159) «La dificultad surge, en especial, cuando el texto original está basado en un juego sutil de aliteraciones y correspondencias fono-semánticas, es decir, cuando hay *ô* o parece haber *ô* una estrechísima relación entre el sonido y el sentido del TLO, que debe ser restablecida en el TLT [...]»

<sup>8</sup> Ello es también importante a la hora de analizar uno de los elementos extratextuales del TLO: el receptor del texto. En el caso del poema de Schiller, es claro que el traductor actual ha de tener en cuenta que originariamente el texto tuvo un tipo de público, ilustrado, afines a los presupuestos clásicos, mientras que el receptor del TLT ya no será el mismo. Por ello, y a la hora de traducir, ha de ser fiel completamente al TLO, para que el lector de la traducción actual pueda entender no sólo el contenido del TLO, sino también en qué circunstancias históricas, sociales y culturales se encuentra inmerso el texto traducido.

<sup>9</sup> Estos ejemplos han sido seleccionados a partir de fragmentos de traducciones realizadas por los matriculados en el Master en Traducción de Textos con Fines específicos, Interpretación y Doblaje de las Lenguas Española y Alemana, perteneciente a los Estudios de Tercer Ciclo de la Universidad de Sevilla.

pertenecen a *Ansichten eines Clowns*, de Heinrich Böll, *Das Schloss*, de Franz Kafka, *Alles*, de Ingeborg Bachmann y *Das Zinnenlied*, poema lírico-amoroso de Der von Kürenberg.

En lo concerniente a la traducción de la primera de las obras, *Ansichten eines Clowns* de Heinrich Böll, es posible determinar que la dificultad léxica puede superarse mediante un análisis detenido de la temática y el contenido del TLO en primer lugar, y en segundo lugar con una documentación apropiada sobre los acontecimientos que se presentan en la narración:

	TLO	TLT	Traducción propuesta
(1)	[...] Ich kam aus der Schule, überquerte die <b>Kölner Straße</b> und sah Henriette in der Straßenbahn sitzen, die gerade in Richtung Bonn abfuhr [...]	[...] Yo venía de la escuela, crucé la <b>carretera de Colonia</b> y vi a Henriette sentada en el tranvía que salía en dirección a Bonn [...]	[...] Venía del colegio, crucé la <b>calle Kölner</b> y vi a Henriette sentada en el tranvía, que en ese momento partía en dirección a Bonn [...]
(2)	»So wird es allen gehen«, sagte Brühl, »die sich weigern, unsere <b>heilige deutsche Erde</b> gegen die jüdischen Yankees zu verteidigen.«	[...] <del>Así</del> les irá a todos los que se nieguen a defender <b>nuestra querida madre patria</b> de los yanquis judíos{...]	[...] <del>Así</del> les irá a todos los que se nieguen a defender nuestra <b>sagrada tierra alemana</b> de los yanquis judíos [...]
(3)	[...] 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 <b>Brennsuppe</b> , als Hauptgericht Kartoffeln mit Soße und zum Nachtisch einen	[...] 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 <b>sopa de carburante</b> , de segundo patatas en salsa y de postre una manzana [...]	[...] Volví a hacer 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 la mesa junto con Leo. Había <b>Brennsuppe</b> , de segundo plato patatas con salsa y de postre una manzana [...]

	Apfel [...]		
(4)	[...] Damals hieß es, die jungen Mädchen <b>sollten sich freiwillig zur Flak melden</b> , und Henriette meldete sich, im Februar 1945 [...]	[...] En aquel entonces, ocurría que las chicas se podían <b>enrollar en el movimiento Flak</b> y Henriette se presentó en febrero de 1945 [...]	[...] En aquel entonces se decía que las jóvenes debían <b>alistarse voluntariamente a la Defensa Antiaérea</b> , y Henriette lo hizo en febrero de 1945 [...]

En el primero de los ejemplos, la inexactitud traductológica estriba en la traducción literal de los términos. El segundo, empero, si bien denota que el traductor ha captado el sentido del TLO de una forma general, deja ver que hay matices que no vierte en la LT, puesto que se trata de un discurso enardecido contra los enemigos del régimen nacional-socialista y por lo tanto, contra la patria, que es, para el profesor Brühl, mucho más que un lugar donde vivir, y por ello es más que querida: es sagrada. Puesto que se trata de una afirmación pronunciada en un contexto muy determinado o se trata de algo que un profesor dice a sus alumnos, a los que pretende inculcar las ideas en las que él mismo cree ciegamente, la traducción al castellano ha de estar impregnada, igualmente, de ese sentir profundo, de esa convicción, de ese seguimiento ciego del régimen imperante. Y por ello, el adjetivo %querida+ no es del todo adecuado, ya que dota al TLT de un carácter sentimental más que pasional.

Las dos inexactitudes traductológicas más significativas las tenemos, sin embargo, en los ejemplos (3) y (4). En lo concerniente al fragmento (3), el término *Brennsuppe* es difícil de entender si no se conoce lo que supuso para Alemania todo el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, no sólo desde el punto de vista político, sino también desde el social y el humano. Por ello, el traductor habrá de acudir a fuentes extra-literarias, ya que a partir de un análisis de la temática de la obra y del contenido del TLO, deducirá que uno de los elementos que se plasma en el texto literario es, precisamente, la escasez de alimentos durante el período bélico. Así, mediante recursos bibliográficos, búsqueda de documentos, o el empleo de las nuevas tecnologías, el traductor ha de conocer finalmente que, en efecto, la *Brennsuppe* es una sopa típica de Baviera, hecha a base de harina tostada y caldo. Puesto que el término no tiene un equivalente exacto en castellano, lo más aconsejable en este caso es dejar el término alemán en el TLT escrito con letra cursiva, y a pie de página, en una nota del traductor (N. del T.), explicar el concepto. De este modo, el lector español recibirá la misma información que reproduce el TLO, y por otro lado, será consciente



de una realidad ajena a la española, pero que forma parte de la vida de una familia de clase media alemana que vive los peores años de la contienda bélica mundial iniciada por su país.

Del mismo modo, el término *Flak* (4), resulta de una especial dificultad para el traductor, ya que no se trata de un sustantivo, sino de un acrónimo. Nuevamente, además del diccionario, y dado que el TLO hace referencia al alistamiento, y que dicho alistamiento se produce en período de guerra, lo aconsejable es que el traductor se documente sobre instituciones u organizaciones de carácter militar, o bien sobre la organización del propio ejército alemán, hasta hallar el departamento militar en la que pudiese alistarse una chica joven, como lo es Henriette, ya ello se menciona en el TLO. Así, y una vez documentado, el traductor llegará a la conclusión de que *Flak* es la abreviatura de *Flugzeugabwehrkanone*: Defensa Antiaérea, Artillería Antiaérea. En este caso sí es posible emplear una traducción, sin embargo, y para mantener la nomenclatura en forma de acrónimo, considero más adecuado dejar el término alemán, y como en el caso anterior, explicar el concepto en una nota a pie de página, incluyendo, eso sí, la traducción al castellano.

Como ejemplos de inexactitudes de traducción de los fragmentos de *Das Schloss*, de Franz Kafka, tenemos los siguientes:

	TLO	TLT	Traducción propuesta
(1)	[...] Vor dem <b>Wirtshaus</b> erwartete ihn der Wirt [...] »Hast du schon eine neue <b>Wohnung?</b> «	[...] Delante del <b>restaurante</b> le esperaba el posadero [...] »¿Ya tienes nuevo <b>piso?</b> «+ [...]	[...] A las puertas de la <b>posada</b> le esperaba el posadero [...] »¿Ya tienes un nuevo <b>alojamiento?</b> «+
(2)	[...] Aber als sich alle in die Küche zurückgezogen hatten - <b>auch die Gehilfen folgten diesmal gleich, allerdings waren sie hinter einer Magd her</b> . [...]	[...] Pero una vez que todos volvieron a la cocina, <b>las asistentas volvían a estar igual que antes, esta vez, ocultándose detrás de una criada</b> [...]	[...] Pero cuando todos habían regresado a la cocina, <b>ô también los sirvientes lo hicieron esta vez al instante, no obstante, iban tras una criada</b> ô [...]
(3)	[...] »Es war«, sagte die <b>Wirtin, »der Bote, durch den Klamm mich zum ersten Male zu sich berief.</b> « [...]	[...] Era ô dijo la <b>tabernera</b> ô el mensajero, <b>que a través de ese barranco pronunció mi nombre por primera vez</b> [...]	[...] Era ô dijo la <b>posadera</b> ô el mensajero <b>a través del cual Klamm me mandó llamar por primera vez</b> î [...]

En los ejemplos (1) y (3) se da una inexactitud léxico-semántica que atañe a la traducción del término *Wirt(in)* (posadero/a). Esta incorrección por parte del traductor es muestra de la no observación de otros elementos intrínsecos al texto, como puede ser la temática en él presentada y el contenido explícito del TLO. Al mismo tiempo, conlleva a la traducción incorrecta de términos como *Wirtshaus* (posada). El siguiente error traductológico, presente en el texto (1), es el empleo de un anacronismo en la LT para la traducción del término *Wohnung*. El propio contexto puede ayudar al traductor novel a tomar una decisión sobre cuál es el término de la LT más apropiado para traducir el término de la LO. Si es un posadero quien espera a K. a la puerta de la posada, no resulta coherente ni lógico que le pregunte por un piso, sino por un nuevo alojamiento.

En el ejemplo (2), empero, la inexactitud más grave es la de incluir en el TLT una información que no aparece en el TLO: la preposición *hinter* no implica necesariamente que alguien esté escondido detrás de algo, por lo tanto, y al no aparecer un verbo con tal significado en el TLO, la traducción resulta a todas luces incorrecta.

La principal inexactitud del ejemplo (3) surge de la confusión entre el nombre propio Klamm y el sustantivo común que tiene significado de %baranco+. Esto es algo que suele ocurrir cuando el traductor no se ha documentado con anterioridad sobre el autor, la obra, y la temática general de la misma.

En cuanto a *Alles*, de Ingeborg Bachmann, estimo inexacta la traducción del término *ihretwegen* por el español %culpa+ en el siguiente fragmento; del mismo modo, tampoco creo que la expresión española %esperar al niño+ equivalga a la alemana *ein Kind erwarten*. Sobre este segundo caso de traducción, es necesario distinguir en la LO entre *auf jemanden warten* (esperar a alguien, que sabemos que vendrá seguro) y *jemanden erwarten* (a alguien, en un futuro, que %tenemos la esperanza+ de que venga). No obstante, el principal error traductológico no reside en la comprensión del TLO, sino en la adaptación de la LT a la LO:

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

Finalmente, el último de los textos propuestos, ofrece una considerable dificultad de traducción. Se trata del conocido *Zinnenlied* de Der von Kurenberg. Es indudable la dificultad lingüística que entraña el texto, puesto que no está redactado en alemán actual, sino en *Mittelhochdeutsch*. Ello supone que el traductor ha de tener un amplio conocimiento de la LO, esto es, el alemán medieval, y así ha de dominar la flexión verbal, la declinación de sustantivos, adjetivos y pronombres, y la sintaxis propia de la lengua alemana del siglo XII.<sup>10</sup>

Pero más allá de la dificultad lingüística, el traductor ha de conocer el contexto en el cual surge el poema. Se trata de una lírica cortesano-caballeresca, esto es, *Minnesang*. Con una simple lectura del TLO, el traductor ha de advertir que se trata de un *Wechsellied*, poema en el que encontramos una estrofa con un sujeto lírico femenino y otra con un sujeto lírico masculino, sin que por ello signifique que existe un diálogo entre dama y caballero. La composición, como se deduce de esta primera lectura, denuncia el comportamiento inadecuado de la dama, quien no espera a ser cortejada, a que el cantor le rinda pleitesía, sino que por el contrario, quiere obligar al *Minnesänger* a que le ofrezca amor y servicio, motivo este por el cual el caballero decide marcharse a otras tierras. El primero de los TLT que presento aquí intenta conservar la rima de los versos, ofreciéndonos un texto de versos pareados que riman en asonante, pero precisamente por esta razón, considero que el poema pierde bastante fuerza y significado en castellano:

TLO:

Ich stuont mir nehtint spâte      an einer zinne,  
dô hôt ich einen rîter      vil wol singen  
in Kûrenberges wîse      al ûz der menigîn.  
er muoz mir diu lant rûmen,      alder ich geniete mich sîn.

Ñu brinc mir her vil balde      mîn ros, mîn îsengewant,  
wan ich muoz einer vrouwen      rûmen diu lant.  
diu wil mich des betwingen,      daz ich ir holt sî.  
si muoz der mîner minne      iemer darbende sîn.q

TLT:

Avanzada la noche yo estaba en mi torreón  
Cuando oí a un caballero cantar una linda canción  
De Kurenberg la melodía en medio del gentío  
Él debe dejar estas tierras, si no ha de ser mío.

---

<sup>10</sup> Es cierto que se pueden encontrar traducciones del *Lied* al alemán actual, pero una traducción de calidad no ha de basarse en otra traducción propuesta del TLO, ya que, por lo general, se pierde información desde el primero de los textos, que es el originario, hasta el TLT. No obstante, y sobre todo en el caso de traductores noveles, es un recurso útil a la hora de entender el contenido del TLO.

Tráedme aquí pronto mi palafrén, mi arnés,  
Por una dama debo dejar este país.  
Ella quiere conquistarme, desea mi querer,  
Deberá por mis amores siempre languidecer+.

La traducción que proponemos no se ajusta, en efecto, a la rima y al ritmo de los versos, pero estimamos que sí transmite fielmente el contenido del TLO: en la primera de las estrofas, el discurso femenino hace llegar al lector el deseo casi incontrolable que una dama, que además es señora de las tierras, siente por el hombre, al que considera de entrada un vasallo más, y por lo tanto, ha de obedecer sus órdenes: o la sirve, o abandona sus tierras. Y es más, leyendo el TLT que proponemos, el lector español puede llegar a comprender las circunstancias sociales y culturales que rodean a este tipo de lírica. Con ello, una vez más, ponemos de manifiesto la dificultad que entraña la traducción de textos líricos:

Hallábame bien entrada la noche en una almena  
cuando oí cantar adorablemente a un caballero  
al estilo de Kürenberg, en medio de la muchedumbre.  
Habrá de abandonar mis tierras, si no he de disfrutar de él.

Tráeme, presto, mi caballo, mi armadura,  
pues por una dama he de abandonar las tierras.  
Ella quiere obligarme a que le preste servicio  
En vano habrá de anhelar por siempre mi amor+.

### 3. Conclusiones

Lo expuesto en estas páginas corrobora, por tanto, la dificultad que entraña la traducción de todo texto literario, siendo esencial que el traductor no sólo conozca la LO y la LM a la cual ha de traducir el texto, sino también las circunstancias históricas, sociales, culturales, literarias y extra-literarias que rodean al TLO, lo que equivale a decir que traduir una palabra es también traducir su entorno+. Por ello, se hace necesario analizar todos y cada uno de los elementos extratextuales e intratextuales del TLO, para de este modo, asegurarnos una total y correcta comprensión del texto.

Ello supone que tenemos las respuestas a las siguientes cuestiones: ¿conocemos el autor del texto, su forma de escribir, y el movimiento literario en el cual se enmarcan sus obras? ¿qué características tiene la literatura en función del género literario y la época literaria a la que pertenece el TLO? ¿qué elementos léxicos del TLO desconocemos, y qué recursos tenemos para solucionar esas lagunas léxicas que imposibilitaría la correcta traducción del texto? ¿cómo podemos adaptar la LT a la LO, de forma que no se pierda ni un ápice de significado en el trasvase terminológico, morfológico y sintáctico?

Y finalmente, en la revisión del TLT hemos de plantearnos la siguiente cuestión: ¿resulta la traducción fiel al significado del TLO, y también fiel a los parámetros morfológicos, sintácticos y léxicológicos de la LT? Si la respuesta es afirmativa, habremos conseguido una traducción de calidad, que no traicione al TLO, y que sea %natural+, de modo que el TLT pueda ser leído por los posibles receptores sin encontrar en él expresiones lingüísticas ajenas y extravagantes.

### **Bibliografía**

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel, *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1986. Edición española de Valentín García Yebra.

BOUSOÑO, C., %Posibilidad de las traducciones en la lírica+. En: *Teoría de la expresión poética*, 5ª ed., Vol. II, Apéndice III, Madrid: Gredos, 1970.

*Frauenlieder des Mittelalter. Zweisprachig*. Übersetzt und herausgegeben von Ingrid Kasten. Stuttgart: Reclam, 1990.

NORD, Christiane, *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2005<sup>2</sup>.

REISS, K., *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine Sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Max Hueber Verlag, 1986.

TORRE, Esteban: *Teoría de la Traducción Literaria*. Madrid: Síntesis, 2001.