

TRADUCCIÓN LITERARIA Y VARIACIÓN LINGÜÍSTICA¹

Marisa Siguan Boehmer
Universidad de Barcelona

My contribution aims to study the important role that linguistic variance plays in the translation of literary texts. As instances of the most complex sort of texts, their translation has to begin with an analysis of the text to be translated and it requires an acute sensitivity to the different aspects of linguistic variance in both languages involved in the translation. It has to attend to the different aspects of variance: geographical, social, and stylistic. I will present some of the problems involved and give examples of translations for each problem.

Pocas semanas antes de la fecha de publicación prevista para la última novela de Gabriel García Márquez (octubre de 2004), la traductora griega encontró un error de coherencia en el último capítulo, que pudo ser rectificado en el último momento antes de su impresión. Esta anécdota es un buen ejemplo para documentar el meticuloso análisis del lenguaje que exige la traducción. Y la traducción literaria lo exige en grado sumo, pues los textos literarios forman parte de los más complejos dentro del espectro de tipos de texto. Para traducirlos hay que atender a fenómenos muy diversos de variación lingüística. En este artículo voy a tratarlos exponiendo los problemas a que da lugar traducirlos y proponiendo soluciones posibles, es decir dando ejemplos prácticos. La traducción literaria exige un profundo análisis del texto de partida y sensibilidad respecto a la variación en todas sus dimensiones: variación diatópica, diastrática y diafásica tanto en la lengua de partida como en la lengua meta. Aquí trataré fundamentalmente de la traducción de textos literarios alemanes al español, ocasionalmente también a otras lenguas románicas. Los ejemplos que doy pertenecen a traducciones existentes y en gran parte ya publicadas. En el caso de traducciones del siglo XIX trataré también brevemente su relevancia histórico-cultural.

Un primer aspecto a considerar es que, desde un punto de vista histórico, el estándar de las lenguas que voy a tratar se ha desarrollado a partir de la lengua escrita. Es decir que en los textos literarios y sobre todo en los textos de la tradición literaria del canon nos encontramos con un lenguaje estándar. Sin embargo aparecen en estos textos también fenómenos de variación específicos del autor o de la época, y el estilo propio del autor, su variación específica, puede variar en algunas características con respecto al estándar.

¹ El estudio que ha dado pie a esta conferencia está en prensa bajo el título de "Literarisches Übersetzen und Sprachvariation im Deutschen: über *Variatio*, Schönheit und Treue" en *Variation im heutigen Deutsch. Perspektiven für den Sprachunterricht*. Eva Neuland (ed.).

Un segundo aspecto es que la complejidad de los textos literarios se manifiesta muy fundamentalmente a través de unas elaboradas estructuras de coherencia y a través de perspectivas narrativas diversas.

La variación que hay que considerar a la hora de traducir es, como decía más arriba, diatópica (geográfica), diastrática (social), diafásica -idiolectal (relacionada con el registro y el estilo, dependiente de las circunstancias de la narración, la variación específica del autor, su estilo), y también temporal- diacrónica. Al traducir se trata siempre de reproducir para el lector de la lengua de llegada una impresión general lo más cercana posible a la que pueda tener el lector competente del lenguaje de partida. Para ello se han de tener también en cuenta los indicadores de contextualización, o sea, tanto los marcadores del entorno lingüístico como las referencias a los entornos culturales o a los estereotipos sociales respecto al comportamiento en situaciones determinadas.

El famoso enunciado italiano que define al *traduttore* como un *traditore*, como un traidor, se basa en la conciencia de que en muy pocas ocasiones el significado de los elementos del lenguaje se corresponde exactamente en las diferentes lenguas. Una traducción nunca puede ser una simple transmisión de unidades lingüísticas de un sistema lingüístico a otro. Ortega y Gasset ya decía en su famoso ensayo *Miseria y esplendor de la traducción* que lo que el alemán denomina “Wald” no es en absoluto lo mismo que el español entiende por “bosque”. Ninguna palabra corresponde exactamente a otra en la otra lengua. Las estructuras semánticas son diferentes en cada una de ellas (Albrecht 1998:9 y 2005:2). Es posible traducir de manera fiel pero no literal, palabra por palabra; al traducir hay que tomar decisiones, hay que elegir entre posibilidades, y muy a menudo hay que conformarse. El traductor no puede traducir la totalidad de lo que entiende, siempre queda algo al margen de lo traducido, algo que no se puede transmitir. Y a su vez en lo traducido aparecerán nuevas connotaciones de las que quizás el texto de partida carecía. Desde el punto de vista de la lengua de llegada o de la literatura de llegada cada traducción significa una cierta manipulación del texto original realizada con una función determinada (Vermeer 1995: 3; Snell-Hornby 1995: 49; Hermans 1985: 9). Se trata de que esta manipulación sea mínima.

El primer paso de la traducción es la lectura, el análisis y la comprensión del texto. Con ello, el traductor decide qué es lo que se ha de conservar en la traducción en cualquier caso y por encima de todos los impedimentos, realiza, a menudo de forma implícita, una especie de catálogo de aspectos invariables. Su exigencia de invariabilidad depende de su comprensión del texto, de la descodificación de dificultades lexicales y semánticas, de su conocimiento de los mecanismos de coherencia y cohesión del texto. La coherencia se puede considerar como un potencial referido a la relación entre las diferentes partes del texto, que son interpretadas y descifradas por el lector. Se produce en la conciencia del lector y depende de su habilidad para descifrar los diferentes mecanismos de cohesión del texto y también de su habilidad para interpretar a través de su experiencia de la realidad los diferentes elementos que contiene el texto. El significado se produce en la conciencia del lector y requiere una comprensión cultural compartida entre la cultura del texto de partida y la del lector. Los conocimientos del lector - traductor sobre la cultura de partida determinan muy fundamentalmente su interpretación del significado del texto, por ello el traductor literario debe tener conocimientos de historia literaria, de la época en que se escribió el

texto a traducir, de sus convenciones culturales y literarias. Y debe contar con transmitir estas convenciones a través de su traducción.

De forma que no sólo ha de estudiar detalladamente las dificultades lingüísticas de la traducción del texto de partida sino también las posibles dificultades de los nuevos lectores en la lengua meta. Estos lectores tienen sus propias expectativas según su propia experiencia cultural y del mundo, según la organización de su propio sistema del lenguaje, de las convenciones sociales de su propia cultura y su configuración lingüística y extralingüística (también Valero Garcés 1998: 248). Como lectores insertamos nuestra experiencia del mundo, nuestras anteriores experiencias lingüísticas y extralingüísticas, en cada proceso de construcción de significado, es decir, en cada comprensión de nueva información. En el fondo, cada proceso de comprensión resulta ser individual; por ello existen tantos actos de recepción como lectores. El autor desconocido es introducido en el propio patrimonio cultural para constituir una parte de la propia tradición; para ello es entendido de manera diferente y nueva. Es posible que para cumplirla incluso sea malentendido. Las investigaciones de este tipo de malentendidos creativos son muy productivas para la exploración de relaciones histórico-culturales y pueden posibilitar también unos análisis comparativos y contrastivos extremadamente interesantes. El texto traducido es por consiguiente un texto nuevo, entendido de manera nueva: los textos nunca tienen un horizonte de comprensión susceptible de una sola interpretación.

Desde siempre las dificultades de traducción de un texto desde una lengua y cultura hacia la otra han conducido a los traductores y autores a diferentes soluciones a favor del texto de partida o de la cultura meta respectivamente. Para decirlo con las citadísimas palabras de Schleiermacher, la alternativa que se plantea al traducir es la siguiente: "Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe und bewegt den Leser ihm entgegen, oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen". (Citado en Albrecht 2005: 74).

El objetivo ideal de la traducción consiste para Schleiermacher en dirigirse hacia el texto original, es decir, en la primera alternativa. Su preocupación por definir los aspectos culturales de la traducción se enmarca en una época en que la actividad traductora al alemán es amplísima. El afán del clasicismo alemán por traducir las obras de la literatura universal corresponde a unas expectativas político-culturales muy concretas y está orientado tanto hacia la construcción de un canon válido en donde se pueda incluir la literatura alemana como también hacia las discusiones sobre la definición de un estándar de lenguaje culto necesario para este objetivo. Hay que decir que las traducciones alemanas de la época ilustrada, como las epopeyas de Homero traducidas por Voss, conservan una fidelidad al original mucho más alta que las del clasicismo francés y que también las traducciones de los Románticos, empezando por Herder, consiguen una notable fidelidad al original además de ser indudablemente hermosas. Es decir, que se acercan al principio de Schleiermacher. En la segunda posibilidad que menciona, la que adapta el texto original al gusto del lector, se inscribe la tradición de las llamadas *belles infidèles* del clasicismo francés. Para documentar esta alternativa sirva la definición de *version* y de *traduction* del *Dictionnaire des synonymes français* de Diderot, D'Alembert y de Joncourt (año IX) *version* se define como "plus littérale, plus attachée aux procédés de la langue originale" mientras que la *traduction* "ajoute [...] le tour propre du génie de la langue dans laquelle

elle prétend s'expliquer [...]. La première est un exercice scolaire, la seconde prend en compte les différences de mentalités" (citado en Labbé 1990: 50). Hoy en día los traductores comparten la postura propiciada por Schleiermacher, y si pensamos en una práctica de la traducción en la enseñanza de lenguas extranjeras es, naturalmente, la postura más adecuada. El problema que se plantea en la práctica es hasta qué punto esto es posible, es decir, hasta dónde la traducción debe ser fiel y cuándo debe ser libre para cumplir con las exigencias de la lengua meta. Traducir significa siempre tomar decisiones y éstas pueden ser muy diversas dependiendo de las diferentes situaciones y los contextos.

EL LENGUAJE VERSIFICADO

En el caso del lenguaje versificado existe un amplio consenso sobre la inevitabilidad de ciertas divergencias semánticas cuando se mantiene en la lengua meta la versificación, de modo que las *belles infidèles* conservan, en este contexto, una cierta justificación.

El primer ejemplo de traducción de lírica que presento se remonta al siglo XIX y desvela aspectos interesantes en los procesos de la formación del canon literario y en los conceptos historiográficos utilizados para definir las épocas.

Se trata de las traducciones españolas de la poesía de Heinrich Heine realizadas por Eulogio Florentino Sanz, y específicamente de sus soluciones métricas. En el poema LX del *Intermezzo*, Heinrich Heine utiliza la versificación popular del romance español, el verso octosílabo de rima asonantada, que Herder y August Wilhelm Schlegel habían utilizado muy a menudo en sus traducciones de poesía española. Pero curiosamente Sanz no traduce este poema, escrito ya en octosílabos y rimado, utilizando la misma forma propia del romancero tradicional, sino utilizando una forma estrófica española procedente de la alta tradición literaria: una combinación de versos de once y siete sílabas en una *estrofa de pie quebrado*:

Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf und die Träne
Floss noch von der Wange herab

En la espléndida traducción de Sanz que resulta muy conforme al sentido, casi literal:

En sueños he llorado...
¡Soñé que en el sepulcro te veía!
Después he despertado,
y continúo llorando todavía.

(Díaz 1958: 76)

Gustavo Adolfo Bécquer utiliza precisamente esta forma de estrofa de *pie quebrado* en sus *Rimas*. En el prólogo a un volumen de poemas de su amigo Augusto Ferrán, *La soledad*, Bécquer se apoya en Heine para su alegato a favor de una poética romántica moderna de tono intimista y lenguaje desprovisto de patetismo y alta retórica, y junto con Heine en una supuesta tradición popular alemana que ve representada en él, cuyas formas

sin embargo, en realidad, son las de la traducción española (Siguán 2003: 39). La tradición a la que alude Bécquer, la supuesta tradición de lo popular, le sirve como instrumento para delimitar y hacer una definición de su propia poesía. Para ello se apoya en los poetas alemanes de la *Kunstperiode*, no obstante para llevarla a la práctica toma sus formas de la tradición literaria española, y no únicamente de la popular. Bécquer puede valorar en Heine lo preciso y aparente, aquello que Bécquer defiende como constituyente de la poesía moderna. Las formas que adopta son las de las traducciones de Heine al español, no las del propio Heine.

El siguiente ejemplo que presento se sitúa en el ámbito que podríamos denominar como de las diferentes arquitecturas de las lenguas. Se trata de otra *belle infidèle* muy lograda, una traducción moderna de Morgenstern. Consigue resolver una dificultad muy particular de la traducción entre el alemán y las lenguas románicas, que son las múltiples posibilidades del alemán para la formación de palabras compuestas. Se trata del poema *Werwolf*, donde el protagonista trata de hacer declinar esta palabra, su nombre. La traducción española sustituye el intraducible lobo por caba-yo, posibilitando así una cierta declinación:

“Der Werwolf, ” sprach der gute Mann,
des Weswolfs, Genitiv sodann,
dem Wemwolf, Dativ, wie mans nennt,
den Wenwolf, - damit hats ein End.

„Nominativo“, dijo, „caba-yó:
caba-mío, en lugar de genitivo:
caba-a-o-para-mí, será el dativo:
caba-mé, acusativo, y se acabó.”

(Morgenstern 1976: 32-33, trad. de J. M. Valverde)

En los dos casos se debería hablar en realidad de *belles fidèles*: fiel significa aquí muy específicamente no literal.

LA PROSA LITERARIA

Cuando la traducción prioriza la forma versificada es un hecho aceptado que la semántica se subordina a la musicalidad, al ritmo y la rima. En los textos narrativos se definen otras prioridades de elementos que se han de respetar y con ello se plantean otras dificultades a resolver.

En los textos literarios el significado se constituye ante todo mediante su forma lingüística específica; esto convierte en problema especialmente acuciante para el traductor la falta de correspondencias formales exactas entre las lenguas. El carácter específico de los textos literarios está en su constitución formal y para traducirlos hay que hacer poco menos que una trampa: hay que hacer como si fuese posible decir lo mismo de otra manera, es decir, como si el “contenido” que queremos traducir se pudiese separar de su concreta función lingüística en el texto original para analizarlo y, después, traducirlo de la forma más fiel posible a otro

sistema lingüístico (Albrecht 1998: 258 y 2005: 247). Este problema se refiere sobre todo a los elementos estilísticos, diafásicos.

Mientras el traductor lee el texto de partida, establece implícitamente una jerarquía en las exigencias de fidelidad, en el orden de elementos que no se pueden variar, que se han de transmitir necesariamente. Esta jerarquía está determinada por su comprensión del texto. Al traducir no se puede exigir una fidelidad total y absoluta, traducir también significa decidirse con la mejor conciencia posible por la solución que uno considere como la mejor y resignarse a ella. El traductor intenta orientar sus exigencias por medio de un criterio de adecuación y encontrar equivalencias adecuadas entre las lenguas. El término “adecuación” se ha de entender aquí como una categoría pragmática, como un criterio de funcionalidad en relación con el texto de partida. Las decisiones tomadas por el traductor deberían ser comprensibles a la hora de hablar de la adecuación de una traducción y deberían estar motivadas de manera justificable, si no evidente, por el texto de partida.

Las dificultades para encontrar equivalencias entre las lenguas se producen a niveles muy diferentes. Voy a concentrarme aquí en los distintos aspectos de la variación lingüística. Quede apuntado sin embargo que también surgen notables dificultades de traducción a partir de las estructuras de cohesión del texto, de los lugares vacíos que permiten, y también en la traducción del entorno tanto extratextual como intratextual.

La variación que en la mayoría de los casos es especialmente difícil de transmitir es la variación diatópica, ya que encontrar en la lengua meta una alternativa exacta a una variante geográfica determinada supone una tarea delicada y siempre discutible. Pues una variante geográfica remite a una región y una cultura concretas, y las connota de manera muy precisa. Traducir un enunciado dialectal a otra variante dialectal en la lengua meta resulta confuso, y puede resultar inconsecuente o hasta ridículo. Albrecht (2005: 234) menciona como ejemplo de este tipo de confusión de los lectores a los campesinos de la Normandía hablando dialecto bávaro en una traducción alemana de *Madame Bovary*. El lector español se sorprende bastante cuando en la Prusia del Este de Fontane aparecen dialectalismos andaluces. En relación con la variación diatópica se ha de tener también en cuenta que el español, como el alemán, son lenguas supraestatales y con una gran riqueza de variación: un argentino no traduce del alemán de la misma manera que un español.

Existen varias posibilidades para resolver el problema de traducir variantes geográficas. En muchos casos, la variación diatópica connota también elementos diastráticos, incluye el lenguaje coloquial y marca el contexto social, pero asimismo suele aportar el lenguaje oral al texto literario. De forma que puede ser suficiente realzar estos aspectos en la traducción, es decir, sustituir los elementos diatópicos por elementos diastráticos. El resultado será un lenguaje estándar coloquial más o menos marcado socialmente que puede parecer algo neutral y atenuado, pero que al menos evita una confusión regional-cultural.

Un ejemplo para ello puede ser la traducción catalana de *Berlin Alexanderplatz*, la novela de Döblin:

Donnerwetter, Reinhold. Du bist ne Marke, ich krieg noch immer keine Luft. “Na, was ist nun?” “Machen wir, das Gesschäft ist richtig. Ich such eenen. Ich finde schon eenen. Da

komm ich mich ganz dof vor vor dir! Ich schnapp ordentlich nach Luft”. Reinhold sah den an. Der hatte einen kleenen Webefehler. (Döblin 1965: 159).

Massa, jo't fot, Reinhold! Quin paio que estás fet, m'has deixat sense respiració. ». « Què doncs? ” “Fet, el negoci em convé. Buscaré algú. Ja trobaré algú. Davant teu em sento com un aprenent! Em deixes sense respiració, de veres.” El Reinhold se'l va mirar. A aquest li falta un bull. (Döblin, 1987: 189, trad. de Carme Serrallonga).

El lenguaje de la traducción oscila entre el subestándar coloquial y el estándar, es adecuado para una ciudad metropolitana y consigue incluso buenas equivalencias para fraseologismos y metáforas lexicalizadas. De esta manera el “kleene Webefehler” se transforma en “li falta un bull”, “le falta un hervor”, un fraseologismo usual del lenguaje estándar.

En la traducción castellana también se consigue un tono coloquial, más bien estándar que subestándar, un poco más alto en el registro social y también con fraseologismos equivalentes y metáforas lexicalizadas:

Carajo, Reinhold. Eres un hacha, me has dejado sin habla. “¿Entonces, qué?”. “Hecho, el negocio me gusta. Buscaré a alguien. Ya encontraré a alguno. ¡A tu lado soy un zoquete! De verdad que me quedo sin aliento.” Reinhold lo miró. Lo que le faltaba era un tornillo. (Döblin, 1996: 207, trad. de Miguel Sáenz).

Una nueva y muy necesaria traducción española realizada por Isabel García Adán de *La montaña mágica* de Thomas Mann transmite el ligero acento bávaro de los discursos del profesor Krokowsky neutralizándolo e incorporando un defecto de articulación ligeramente ridículo: el profesor ganguea. “Sein weich anschlagendes r” (1997: 175) se transforma en “sus erres fangosas” (2005: 162). Las vocales se conservan en sus discursos pero la “r” se transforma en “j”. “Ihnen mein Freund (mein Freind), der Sie gewissermaßen als Neuling in unserer Mitte weilen... ” (1997: 925) se traduce “como esta noche ha venido usted en calidad de invitado, de primerizo -“pjimejizo” fue lo que dijo en realidad...” (2005: 875). De este modo se respeta el tratamiento irónico del personaje y se suprimen las equívocas connotaciones geográficas en la traducción. En lengua alemana el acento francés de Madame Chauchat destaca por la duración y la apertura de sus vocales, en “mähnschlich” por ejemplo, o en “unmähnschlich” (1997: 767). En la traducción su habla adquiere las características típicas del acento francés pronunciando el español: la prolongación de las vocales y la acentuación en la última sílaba: “humanóo”, “inhumanóo” (2005: 726).

Naturalmente estas decisiones se pueden discutir y dependen de la posición del traductor y de la situación lingüística concreta de la lengua a la cual traduce. Esta situación está determinada por elementos diversos, entre ellos las circunstancias socio-políticas concretas de la lengua en un momento determinado, su tradición normativa, y también la medida en que esté normada en ella la variación geográfica a favor de una lengua estándar, en qué medida jueguen en ella un papel importante las tendencias centrípetas o centrífugas. El alemán ha alcanzado su unidad como lengua estándar mucho más tarde que el español, y el catalán aún más tarde. El catalán presenta además una gran variación geográfica, como cualquier lengua cuyo proceso de normalización haya sido muy tardío (Siguán 2005: 343). Desde esta perspectiva se ha realizado una propuesta de traducción del *Huckleberry Finn* en donde los diferentes dialectos y sociolectos de la región del Mississipi se convierten en diferentes dialectos y sociolectos del

catalán, es decir, en una especie de *pidgin*-catalán. El traductor argumenta en nombre de la lógica de la convención traductora: si se acepta que un Lord hable catalán, el guardabosque Mellors en *Lady Chatterleys Lover* debería hablar un dialecto catalán consecuentemente real, de la región del Pallars por ejemplo (Julià Ballbè 1998: 381). En la constitución de un estándar coloquial para la lengua catalana estas ideas responden a procesos de reglamentación y regularización muy reales y también muy actuales, pero, en mi opinión, en absoluto generalizables como alternativas de traducción.

Los elementos dialectales y sociolectales juegan un papel muy importante en los textos marcados por el carácter oral, como es el caso en los guiones cinematográficos. Al traducirlos hay que tener en cuenta que son textos escritos para ser hablados como si no hubiesen sido escritos. El análisis y la sensibilidad respecto a los elementos de la oralidad es fundamental a la hora de traducirlos, ya que en su nueva versión tendrán que ser hablados en escenarios donde la situación extratextual, el lenguaje de los gestos, toda la semiótica de las escenas juega un papel decisivo y está planteada desde otra lengua. También en este caso se trata de crear un estándar interdialectal comprensible para todos y traducir las características de la oralidad coloquial, teniendo en cuenta que han de corresponder a la gesticulación de los actores de otra lengua y sus respectivas convenciones.

Un buen ejemplo de una solución lograda sería la traducción de los diálogos de la película de Woody Allen *Crimes and Misdemeanors* al español, francés y alemán:

Cliff: No limos, no bimbos, no awards or anything.
 Keine Limousinen, keine Bienen, keine Oscars oder sowas.
 Ni cochazos, ni tías buenas, ni premios, ni nada.
 Pas de rolls, pas de super-nanas, pas de récompenses, ni rien du tout. (Agost Canós 1998 : 89)

Todas las versiones consiguen una traducción al lenguaje coloquial y encuentran para ello en cada caso unas equivalencias lexicales adecuadas.

Entre los elementos diafásicos de la variación se encuentran los que definen lo que generalmente se denomina como “estilo”. Entre ellos están las características históricas del lenguaje, el registro, la utilización de la lengua estándar o de lenguas especiales, la imitación de la lengua hablada en la escrita, las intertextualidades, las características que identifican el estilo de un autor concreto y lo definen como paratáctico, rico en hipérbaton, más o menos metafórico, objetivo o ampuloso, etc. etc. La dimensión diafásica es, al mismo tiempo, también la más difícil de definir.

Para esta dimensión es especialmente válido el propósito algo prosaico que mencionaba más arriba, a saber, que se debería actuar como si se pudiese reproducir exactamente un contenido concreto de diferente manera, en otro sistema lingüístico. En la elaboración de una jerarquía de elementos a respetar nos tenemos que preguntar por las posibilidades concretas que nos ofrece la lengua de llegada para traducir características concretas de la lengua de partida. La jerarquía de aspectos a respetar se sitúa en el ámbito de las coherencias lexicales,

sintácticas, estilísticas y semánticas. Las diferencias entre los sistemas lingüísticos resultan fundamentales para abordar estos problemas en la práctica. En la traducción del alemán a las lenguas románicas se han de tener en cuenta características como la tendencia a la digresión del alemán o sus enormes posibilidades en el ámbito de la formación de palabras compuestas, incluso de adjetivos compuestos. La tendencia de la lengua alemana a digresionar se puede trasladar al español de forma que suene bien, pero para ello es necesario reelaborar en mayor o menor medida las estructuras de las frases subordinadas. Hasta qué punto se pueda lograr un resultado melodioso depende de la intuición lingüística del traductor, y es difícil de conseguir cuando nos proponemos conservar las digresiones en vez de evitarlas dividiéndolas en frases sueltas, como sucede en muchos casos. En lo que respecta a la traducción de palabras compuestas, en la mayoría de los casos es necesario construir perífrasis.

Una traducción adecuada de los diferentes elementos de estilo no sólo significa que se tengan en cuenta los diferentes registros y sus características, sino también, dicho de manera desenfadada, que el texto suene bien en la lengua de llegada y que, a ser posible, el traductor haya desaparecido en ella. Una lectura en voz alta puede ser un buen medio para comprobar la musicalidad.

He elegido, como ejemplo de problemas de estilo en la traducción, un fragmento de *Los sufrimientos del joven Werther*. La novela de Goethe lleva el lenguaje del sentimentalismo hasta su realización más extrema. Utiliza un lenguaje expresivo y rico en el uso del hipérbaton, se acumulan en él signos de puntuación y frases incompletas, sobre todo las acumulaciones de frases iniciadas con “wenn” que se encabalgan las unas sobre las otras y a primera vista parecen incompletas, los anacolutos y las elipsis. En cada caso particular se ha de tener en cuenta cómo se puede solucionar este problema. Mi propuesta es que no se corrija esta característica del texto a base de construir frases completas y separarlas, sino que se transporte la acumulación a la otra lengua de la manera más armónica posible. Es obvio que el autor trabaja con frases incompletas y acumula anacolutos porque con ello persigue un objetivo expresivo concreto, sin embargo esto no debería entorpecer la lengua ni la lectura. Muchas de las traducciones del Werther completan las frases, reducen la puntuación y ‘corrigen’ de esta manera al protagonista con el argumento de que frases similares a las suyas suenan mal en español. En principio este argumento normalmente también afectaría a lengua alemana, pero no es el caso del lenguaje de la novela, y en este sentido se ha de respetar debidamente la propia variante estilística de Goethe, su especificidad de autor. El argumento de que suena mejor cuando las frases se dividen y completan aquí no nos sirve. Debería sonar bien también sin hacerlo, como suena bien en alemán. La carta de Werther del 10 de mayo dice lo siguiente:

Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannichfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! Wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehne ich mich oft und denke: [...]. (Goethe 1987, 204).

Mi propuesta de traducción respeta la estructura de las frases y mantiene la acumulación de las construcciones “incompletas” iniciadas por “wenn” con la ayuda de signos de puntuación. Su conclusión, la consecuencia, se mantiene al final:

Cuando la neblina del valle estimado asciende en torno a mí, y el alto sol reposa en la superficie de la oscuridad impenetrable de mi bosque, y me tiendo entonces sobre la crecida hierba junto a la cascada del arroyo, y cercano a la tierra me maravillan miles de hierbecillas variadas; cuando percibo el zumbido del pequeño mundo entre tallos, las innumerables y misteriosas formas de los gusanillos, de los mosquitos, y siento la omnipresencia del todopoderoso que nos creó a su imagen y semejanza, el soplo de quien es todo amor, que flotando en eterna delicia nos sostiene y ampara; ¡amigo mío! cuando cae la tarde ante mis ojos, y el cielo y el mundo a mi alrededor reposan en mi alma como la imagen de una amada; entonces me invade la nostalgia y pienso: ¡ay, [...]

Las intertextualidades pueden suponer una dificultad estilística adicional en la traducción. Se trata de reconocerlas y hacerlas reconocibles. Al respecto daré un ejemplo de *Über das Altern. Revolte und Resignation* de Jean Améry, un texto construido sistemáticamente mediante intertextualidades: “Der Alternde, wenn er hinabtaucht in die Zeit, fällt, wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, in ein Ungewisses” (Améry 1978: 31). “Cuando se sumerge en el tiempo, el individuo que envejece zozobra, como agua de peñasco en peñasco arrojada, en una dimensión de incertidumbre” (Améry 2001,34). Para traducir el verso de Hölderlin considero conveniente utilizar una traducción ya existente. Es posible que el lector español no perciba a primera vista la referencia a Hölderlin, por ello se ha insertado en este caso una nota informativa a pie de página.

La traducción literaria requiere un análisis lingüístico afinado y una gran sensibilidad respecto a la variación lingüística en todas sus dimensiones y en las dos lenguas. Es un trabajo laborioso en el que se aprende mucho sobre la lengua. La propia aportación, el texto nuevo en la lengua meta, debería ser como un texto nuevamente escrito, detrás del cual el traductor desaparece, se vuelve transparente. Aunque la transparencia, naturalmente, no sea realizable, debería ser un objetivo prioritario del traductor. Una última e interesante conclusión es la comprobación de que desde la traducción no existe camino de vuelta al original: si se traduce de nuevo la traducción a la lengua de partida surge un nuevo texto. También esto puede ser un ejercicio interesante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOST CANÓS, R., “La importancia de la variació lingüística en la traducció”, *Quaderns. Revista de traducció*, 2, 1998, 83-95.
- ALBRECHT, J., *Literarische Übersetzung*, Darmstadt, Wiss. Buchg., 1998.
- ALBRECHT, J., *Übersetzung und Linguistik*, Tübingen, Narr, 2005.
- AMÉRY, J., *Über das Altern. Revolte und Resignation*, Stuttgart, Klett - Cotta, 1978.
- AMÉRY, J., *Reuelta y Resignación. Acerca del envejecer*, Valencia, Pre-textos, 2001. (Trad. de M. Siguán y E. Aznar).

- DÍAZ, J. P., *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y obra*, Madrid, Gredos, 1958.
- DÖBLIN, A., *Berlin Alexanderplatz*, Manchen, DTV, 1980.
- DÖBLIN, A., *Berlin Alexanderplatz*, Barcelona, Edicions de 1984, 1987. (Trad. de Carme Serrallonga).
- DÖBLIN, A., *Berlin Alexanderplatz*, Barcelona, Destino, 1996. (Trad. de Miguel Sáenz).
- EICHINGER, L. M. / KALLMEYER, W. (eds.), *Standardvariation. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache?*, (Institut für Deutsche Sprache. Jahrbuch 2004), Berlin - New York, de Gruyter, 2005.
- GOETHE, J. W., *Die Leiden des jungen Werther*, en: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. 1.2., München, 1987.
- GOETHE, J. W., *Los sufrimientos del joven Werther*, Madrid, Espasa, (en prensa). (Trad. de M. Siguán y E. Aznar).
- HERMANS, T., *The Manipulation of Literature. Studies on literary translation*, London, Croom Helm, 1985.
- JULIÀ BALLBÈ, J., *Varietats i recursos lingüístics a la traducció literària catalana*, en: *III Congrés Internacional sobre traducció. Actes*, Barcelona, UAB, 1998., 371-384.
- MANN, T., *Der Zauberberg*, Berlin, Fischer, 1997 (1ª edición 1924).
- MANN, T., *La montaña mágica*, Barcelona, Edhasa, 2005. (Trad. Isabel García Adánez).
- MORGENSTERN, C., *Canciones de la horca*, Madrid, Alberto Corazón, 1976 (edición bilingüe de los Galgenlieder; trad. José María Valverde).
- NEULAND E. (ed.), *Sprachvariation im heutigen Deutsch. Der Deutschunterricht 1*, 2004.
- NEULAND E., “Sprachvariation im Fokus von Sprachunterricht”, en: E. Neuland, *Der Deutschunterricht 1*, 2004, 2-8.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Miseria y esplendor de la traducción*, en: *Obras Completas*. Tomo V, Madrid, Alianza, 1983, 431-452.
- SIGUÁN, M., “Übersetzung und Aneignung gegen eine ungenügende Normalität: Heine, Fontuberta, Bécquer und Mestres”, en: J. Daiber / G. Guntermann / Schaub, G. (eds.), *Das Ungenügen an der Normalität. Literatur als Gegenwelt*, Paderborn, Mentis-Verlag, 2003, 29-48.
- SIGUÁN, M., “Standard und Varianz des Deutschen aus spanisch / katalanischer Sicht”, en: L. Eichinger / W. Kallmeyer (eds.), *Standardvariation. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache?*, (Institut für Deutsche Sprache. Jahrbuch 2004) Berlin - New York, de Gruyter, 2005.
- SNELL - HORNBY, M., “Traduzione e interpretariato: un percorso interdisciplinare da Yin e Yang a Don Giovanni”, en: R. Arntz (ed.), *La traduzione. Nuovi approcci tra teoria e pratica*, Napoli, 1995, 47 - 75.

- VALERO GARCÉS, C., "Textos con acento cultural: valor de los estudios pragmático-contrastivos en la producción e interpretación de textos", en: *III Congreso Internacional sobre traducción. Actes*, Barcelona, UAB, 1998, 247 - 258.
- VERMEER, H., "La traduzione come utopia: Walter Benjamin teorico della traduzione", en: R. Arntz (ed.), *La traduzione. Nuovi approcci tra teoria e pratica*, Napoli, 1995, 1-46.