

UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
(Departamento de Traducción e Interpretación)

**LA ALEMANIA VISTA POR
HEINRICH HEINE EN SUS *REISEBILDER*
A TRAVÉS DE LAS REFERENCIAS
CULTURALES Y SU TRATAMIENTO EN
LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS**

Tesis para la obtención del grado de Doctor
Directora: Prof. Dra. D^a Susanne Cadera
Autora: Lcda. D^a Andrea Schäpers



Madrid 2011

ÍNDICE

Página

AGRADECIMIENTOS	VIII
INTRODUCCIÓN	1
PRIMERA PARTE – EL MARCO DISCIPLINAR	
I. LA CULTURA – HACIA UNA DEFINICIÓN DEL CONCEPTO	6
1. Aspectos de interdisciplinariedad.....	6
2. Etimología del término "cultura"	9
3. Evolución histórica del término	9
4. La cultura y la lengua	13
II. LA CULTURA EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN	18
1. La cultura y la traducción.....	18
2. Los enfoques culturales en los Estudios de Traducción	22
2.1 Los traductólogos bíblicos contemporáneos	23
2.2 Los enfoques funcionalistas	25
2.3 Las dimensiones contextuales de Hatim y Mason	28
2.4 El enfoque variacional de Hewson y Martin.....	29
2.5 Los estudios "descriptivos y sistémicos" y la "Escuela de la Manipulación"	31
2.6 El postcolonialismo y los estudios de género en traducción.....	34
2.7 El enfoque histórico-descriptivo de Göttingen	35
2.8 La gran diversidad actual.....	37
III. LA MANIFESTACIÓN DE LA CULTURA EN LOS TEXTOS.....	38
1. Localizar las diferencias culturales	39
2. La especificidad cultural	42
2.1 Los "culturemas"	43
2.2 Los "realia"	44
2.3 Los marcadores culturales.....	46
2.4 Los nombres propios	47
2.4.1 Los nombres propios de persona	51
2.4.2 Los nombres propios de lugares	55
2.4.3 Otras clases de nombres propios	55
3. La carga connotativa de los marcadores culturales	56
3.1 Las alusiones y asociaciones.....	59
3.2 Las referencias intertextuales	60
3.3 El lenguaje figurado.....	62
3.4 La variación lingüística	64

3.5	El tono	67
4.	La traducción de los marcadores culturales	68
4.1	Criterios y técnicas propuestos	68
4.2	Los procedimientos técnicos de las Estilísticas Comparadas	69
4.3	La aportación de los traductólogos bíblicos	70
4.4	Los procedimientos de Newmark.....	71
4.5	La transposición cultural de Hervey y Higgins.....	72
4.6	Las estrategias de manipulación intercultural de Franco Aixelá	72
4.7	La prototipología de Bödeker y Freese	73
4.8	Las técnicas de Koller y Cartagena	75
4.9	El enfoque de Molina	76
IV.	LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN SU CONTEXTO.....	78
1.	La traducción literaria	78
2.	Los condicionantes de la traducción literaria	79
3.	Las normas y el método traductor.....	80

SEGUNDA PARTE: LA INVESTIGACIÓN

I.	ENFOQUE TEÓRICO Y METODOLÓGICO.....	83
1.	Nuestra definición de marcador cultural.....	84
2.	Nuestra propuesta de análisis	85
3.	Metodología.....	90
II.	PLANTEAMIENTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN	94
1.	Hipótesis	94
2.	Objetivos.....	94
III.	REISEBILDER	96
1.	Los <i>Reisebilder</i> en su contexto.....	96
1.1.	Condicionantes histórico-sociales	96
1.2.	Participantes en la producción y recepción de la obra	101
1.2.1.	El autor	101
1.2.2.	El lector	104
1.2.3.	Otras personas o instituciones.....	105
1.3.	El contenido de la obra.....	107
1.3.1.	La estructura general	107
1.3.2.	El argumento.....	109

1.3.2.1.	<i>Harzreise</i>	109
1.3.2.2.	<i>Nordsee</i>	111
1.3.2.3.	<i>Ideen. Das Buch Le Grand</i>	111
1.3.2.4.	<i>Von München nach Genua</i>	112
1.3.2.5.	<i>Die Bäder von Lucca</i>	113
1.3.2.6.	<i>Die Stadt Lucca</i>	113
1.3.2.7.	<i>Englische Fragmente</i>	114
1.4.	La forma textual y finalidad de la obra	114
2.	La Alemania retratada en los <i>Reisebilder</i>	119
3.	El <i>Harzreise</i>	123
3.1.	Las referencias a Alemania en el <i>Harzreise</i>	123
3.2.	Los marcadores culturales en el <i>Harzreise</i>	136
3.2.1.	Clasificación de ámbitos referenciales	136
3.2.2.	Los marcadores culturales en sus ámbitos referenciales	140
3.2.2.1.	El entorno natural	140
3.2.2.2.	El entorno histórico	142
3.2.2.3.	El entorno social	142
3.2.2.4.	El entorno cultural	143
3.2.3.	La carga connotativa de los marcadores culturales	146
3.2.3.1.	Las alusiones y asociaciones	148
3.2.3.2.	Las referencias intertextuales	151
3.2.3.3.	El lenguaje figurado	153
3.2.3.4.	La variación lingüística	155
3.2.3.5.	El tono	158
3.3.	La imagen de Alemania transmitida en <i>Harzreise</i>	164
IV. LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS		167
1.	La recepción de Heine en España	167
1.1.	Las versiones francesas de Heine	172
2.	Las versiones españolas de <i>Reisebilder</i>	175
3.	El <i>Harzreise</i> en español	182
3.1.	<i>Viaje al Hartz</i> , versión de Lorenzo González Agejas, 1889	182
3.1.1.	Condicionantes histórico-sociales	182
3.1.2.	El traductor	184
3.1.3.	El lector	185
3.1.4.	La traducción y la versión original	187
3.1.5.	Método traductor y finalidad de la traducción	192
3.2.	<i>En el Hartz</i> , versión de Juan Luis Estelrich, 1892	195
3.2.1.	Condicionantes histórico-sociales	195
3.2.2.	El traductor	196
3.2.3.	El lector	197
3.2.4.	La traducción y la versión original	200
3.2.5.	Método traductor y finalidad de la traducción	201
3.3.	<i>El viaje al Harz</i> , versión de Manuel Pedroso, 1920	203

3.3.1.	Condicionantes histórico-sociales.....	203
3.3.2.	El traductor	204
3.3.3.	El lector	205
3.3.4.	La traducción y la versión original.....	206
3.3.5.	Método traductor y finalidad de la traducción.....	206
3.4.	<i>El viaje por el Harz</i> , versión de Isabel García Adánez, 2003	207
3.4.1.	Condicionantes histórico-sociales.....	207
3.4.2.	La traductora.....	207
3.4.3.	El lector	209
3.4.4.	La traducción y la versión original.....	209
3.4.5.	Método traductor y finalidad de la traducción.....	211
3.5.	<i>El viaje por el Harz</i> , fragmento bilingüe de Luis López-Ballesteros (1920).....	213
3.5.1.	Condicionantes histórico-sociales.....	213
3.5.2.	El traductor y la traducción.....	213
3.5.3.	La traducción y la versión original.....	215
3.5.4.	Método traductor y finalidad de la traducción.....	215
3.6.	<i>El viaje por el Harz</i> , fragmento bilingüe de Armando Gómez (1936).....	216
3.6.1.	Condicionantes histórico-sociales.....	216
3.6.2.	El traductor y la traducción.....	217
3.6.3.	La traducción y la versión original.....	218
3.6.4.	Método traductor y finalidad de la traducción.....	218
3.7.	Comparación de los textos traducidos.....	219
V.	LA TRADUCCIÓN DE LOS MARCADORES CULTURALES EN EL HARZREISE	221
1.	A modo de ejemplo: <i>Die Stadt Göttingen</i>	221
1.1.	Lorenzo González Agejas.....	223
1.2.	Juan Luis Estelrich.....	227
1.3.	Manuel Pedroso	229
1.4.	Isabel García Adánez	230
1.5.	Luis López Ballesteros.....	232
1.6.	Armando Gómez	233
2.	Los procedimientos de transferencia aplicados por los traductores	235
2.1.	Los marcadores culturales en sus ámbitos referenciales.....	236
2.1.1.	El entorno natural	237
2.1.1.1.	Lorenzo González Agejas.....	238
2.1.1.2.	Juan Luis Estelrich.....	241
2.1.1.3.	Manuel Pedroso	245
2.1.1.4.	Isabel García Adánez	249
2.1.1.5.	Luis López Ballesteros.....	254
2.1.1.6.	Armando Gómez.....	254
2.1.2.	El entorno histórico.....	258
2.1.2.1.	Lorenzo González Agejas.....	259
2.1.2.2.	Juan Luis Estelrich.....	262

2.1.2.3.	Manuel Pedroso	266
2.1.2.4.	Isabel García Adánez	268
2.1.2.5.	Luis López Ballesteros.....	270
2.1.2.6.	Armando Gómez.....	271
2.1.3.	El entorno social.....	274
2.1.3.1.	Lorenzo González Agejas	275
2.1.3.2.	Juan Luis Estelrich.....	281
2.1.3.3.	Manuel Pedroso	287
2.1.3.4.	Isabel García Adánez	292
2.1.3.5.	Luis López Ballesteros.....	301
2.1.3.6.	Armando Gómez.....	303
2.1.4.	El entorno cultural	307
2.1.4.1.	Lorenzo González Agejas	308
2.1.4.2.	Juan Luis Estelrich.....	315
2.1.4.3.	Manuel Pedroso	327
2.1.4.4.	Isabel García Adánez	335
2.1.4.5.	Luis López Ballesteros.....	344
2.1.4.6.	Armando Gómez.....	347
2.2.	Análisis global de las traducciones en los ámbitos referenciales.....	351
2.2.1.	Lorenzo González Agejas – 1889.....	351
2.2.2.	Juan Luis Estelrich – 1892.....	353
2.2.3.	Manuel Pedroso – 1920	354
2.2.4.	Isabel García Adánez – 2003	355
2.2.5.	Luis López Ballesteros – 1920	356
2.2.6.	Armando Gómez – 1936	357
2.3.	La carga connotativa de los marcadores culturales	359
2.3.1.	Las alusiones y asociaciones	360
2.3.1.1.	Lorenzo González Agejas	361
2.3.1.2.	Juan Luis Estelrich.....	363
2.3.1.3.	Manuel Pedroso	365
2.3.1.4.	Isabel García Adánez	366
2.3.1.5.	Luis López Ballesteros.....	368
2.3.1.6.	Armando Gómez.....	368
2.3.2.	Las referencias intertextuales	368
2.3.2.1.	Lorenzo González Agejas	369
2.3.2.2.	Juan Luis Estelrich.....	371
2.3.2.3.	Manuel Pedroso	373
2.3.2.4.	Isabel García Adánez	376
2.3.2.5.	Luis López Ballesteros.....	378
2.3.2.6.	Armando Gómez.....	380
2.3.3.	El lenguaje figurado	382
2.3.3.1.	Lorenzo González Agejas	383
2.3.3.2.	Juan Luis Estelrich.....	386
2.3.3.3.	Manuel Pedroso	389
2.3.3.4.	Isabel García Adánez	390
2.3.3.5.	Luis López Ballesteros.....	396
2.3.3.6.	Armando Gómez.....	397
2.3.4.	La variación lingüística	399
2.3.4.1.	Lorenzo González Agejas	400
2.3.4.2.	Juan Luis Estelrich.....	402
2.3.4.3.	Manuel Pedroso	404
2.3.4.4.	Isabel García Adánez	405
2.3.4.5.	Luis López Ballesteros.....	405
2.3.4.6.	Armando Gómez.....	406

2.3.5.	El tono	407
2.3.5.1.	Lorenzo González Agejas	407
2.3.5.2.	Juan Luis Estelrich	409
2.3.5.3.	Manuel Pedroso	411
2.3.5.4.	Isabel García Adánez	412
2.3.5.5.	Luis López Ballesteros	414
2.3.5.6.	Armando Gómez	414
2.3.6.	La carga connotativa y su traslado al español	416
2.3.6.1.	El lenguaje figurado	417
2.3.6.2.	La variación lingüística	419
2.3.6.3.	El tono	419
2.3.6.4.	Las referencias intertextuales	420
2.3.6.5.	Las alusiones y asociaciones	421
3.	La imagen de Alemania transmitida por los traductores	422
3.1.	Lorenzo González Agejas: la versión-recopilación	423
3.2.	Juan Luis Estelrich: la versión individualista	426
3.3.	Manuel Pedroso: la versión anónima	428
3.4.	Luis López Ballesteros y Armando Gómez: los fragmentos bilingües	429
3.5.	Isabel García Adánez: “la voz del otro”	431
CONCLUSIONES.....		433
Bibliografía.....		440
Apéndice		
Anexo 1	Cronología - Vida y obra de Heinrich Heine	456
Anexo 2	Relación de tablas y cuadros	459
 <u>CD adjunto:</u>		
Anexo 3	Fichero Excel: Marcadores culturales <i>Harzreise</i>	
Anexo 4	Fichero Excel: Procedimientos de traducción	
Anexo 5	Fichero Excel: Alusiones y asociaciones	
Anexo 6	Fichero Excel: Referencias intertextuales	
Anexo 7	Fichero Excel: Lenguaje figurado	
Anexo 8	Fichero Excel: Variación lingüística	
Anexo 9	Fichero Excel: Tono	
Anexo 10	Fichero Excel: Carga connotativa – Resumen	

Para Juanjo

AGRADECIMIENTOS

A la doctora D^a Susanne Cadera, directora de esta tesis doctoral, por su inestimable apoyo y asesoramiento durante todo el proceso de gestación y elaboración de este trabajo.

A mis compañeros del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Comillas, especialmente a la doctora D^a Beverly Rising, por su ayuda y la confianza depositada en mí durante los estudios del doctorado.

A la biblioteca del Heinrich-Heine-Institut en Düsseldorf por permitirme utilizar las instalaciones para realizar la investigación y a los compañeros bibliotecarios de la Universidad de Comillas por la celeridad y amabilidad en las gestiones de préstamo interno e interbibliotecario.

Y a mi familia, tanto a la española como a la alemana, especialmente a Jorge, Laura, Barbara y Mari Paz, por apoyarme en todo momento.

1. INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral, *La Alemania vista por Heinrich Heine en sus Reisebilder a través de las referencias culturales y su tratamiento en las traducciones españolas*, se entiende como aportación a la perspectiva cultural en los Estudios de Traducción. Desde el tantas veces citado "giro cultural" que tuvo lugar en los años 80, la cultura es un concepto de vital importancia y se razona incesantemente sobre el complejo entramado de relaciones entre lengua, cultura y comunidad social.¹ En efecto, el foco de atención de los investigadores se dirige a la cultura y su materialización en los discursos expresados mediante la lengua. Ante el elevado número de recientes tesis doctorales que versan sobre aspectos culturales de la Traducción² todo apunta a que el concepto de cultura sigue aumentando su relevancia en nuestra disciplina.

La motivación investigadora tiene su origen en nuestra labor profesional como traductora y docente universitaria en materias de Traducción e Interpretación. Nos interesa especialmente el campo de la traducción literaria, que consideramos una amalgama de disciplinas y aspectos relacionados con la cultura, empezando por la recepción de un autor y su obra en su contexto cultural, que es transportado, a través de la traducción, a otro entorno lingüístico y cultural. En una obra literaria, un autor transmite su punto de vista particular, su visión de una cultura y se nos antoja interesante comprobar de qué forma el traductor refleja esta parcela subjetiva del autor, pero a la vez impregnada de connotaciones culturales de su entorno histórico,

¹ De hecho, en 2007, los prestigiosos *Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation* publicaron una monografía colectiva titulada *El giro cultural de la traducción* y su editor, Emilio Ortega Arjonilla, creó en 2009 una revista, como órgano de publicación para los departamentos de Traducción e Interpretación de varias Universidades españolas, bajo el sugerente título de *EntreCulturas*.

² Herrero Rodes, Leticia (1999). *La traducción entre culturas: La traducción de los marcadores culturales específicos en la novela angloindia de la década de los noventa*. Universidad de Alicante. / Molina Martínez, Lucía (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universidad de Barcelona / Rodríguez Navarro, María Teresa (2007). *Análisis de la obra: Bushido. The Soul of Japan. de Inazo Nitobe, desde la triple perspectiva traductológica, cultural y jurídica*. Universidad de Granada. / Currás-Móstoles, María Rosa (2009). *Traducción de elementos culturales en A Man for all Seasons de Robert Bolt*. Universidad de Valencia, entre otras.

político y social. Algunas de estas connotaciones culturales, que no son más que la punta del iceberg, lo visible del vasto campo “sumergido” de la cultura, se materializan en el texto en forma de referencias al universo cultural en cuestión, que pueden ser nombres propios, instituciones, obras de arte, gastronomía, fiestas y costumbres, o también por medio de referencias intertextuales, como es el caso de las citas bíblicas o de obras literarias clásicas.

Creemos que el autor de una obra literaria, por medio de estas referencias, teje una red semiótica que es fundamental para la comprensión de su entorno histórico y social y, por tanto, de su obra. Los lectores del universo cultural de partida no tendrán ningún problema en comprender lo que muchas veces queda implícito, ya que comparten el trasfondo cultural.

Partimos de la hipótesis de trabajo de que un traductor, cuando se encuentra ante esta tarea tan complicada y, a la vez, cargada de responsabilidad hacia la obra original y el lector de la obra traducida, realiza una serie de intervenciones para trasladar las referencias, presentes en la obra original, que remiten a la cultura de origen, a la lengua de destino. Estas intervenciones, que pueden variar según las normas de la época o el gusto personal del traductor, son las herramientas que le sirven a este último para acercarle al lector lo extraño, lo nuevo de la otra cultura que aprende mientras lee la obra traducida. ¿Cómo consiguen los traductores acercar a sus lectores a un escritor como Heinrich Heine, polémico, controvertido, odiado y admirado, inventor de nuevas formas literarias, famoso por su poesía lírica y hermosa, pero a la vez, por el muy peculiar estilo irónico, mordaz y, en ocasiones, cruel de su prosa? ¿Qué mensaje determinado y particular transmite el autor y cómo queda reflejado el mismo en las traducciones al español? Queremos ver de qué medios se hacen valer los traductores y si siempre logran retratar la visión de Heine de una forma eficaz, para que pueda haber verdadera comunicación intercultural.

Nuestro objeto de estudio, el tratamiento que recibe la especificidad cultural en las traducciones de una obra literaria, se posiciona en el campo de los Estudios Descriptivos de la Traducción. Considerando el marcado carácter interdisciplinario de

esta rama, no podremos evitar abordar temas relacionados con disciplinas afines, como pueden ser la Historia y la Teoría de la Literatura (tratadas por las Filologías Germánica e Hispánica) o la Literatura Comparada. Sin embargo, queremos servirnos únicamente de ellas cuando se prestan a ilustrar facetas del autor que pueden ser fundamentales para la comprensión de su obra y su recepción en España.

La recepción de la obra de Heinrich Heine en España ha sido objeto de numerosos estudios, dedicándose la mayoría de ellos a su obra poética y su influencia en el mundo literario español y en autores como Emilia Pardo Bazán o Gustavo Adolfo Bécquer.

Heinrich Heine nació en 1797 en la ciudad alemana de Düsseldorf, en medio de una época histórica de transición política y social, un vaivén de revoluciones y restauraciones políticas. Su vida estuvo llena de contradicciones y extremos irreconciliables: era de origen judío, pero se convirtió al cristianismo; nació en Alemania, pero vivió la mitad de su vida exiliado en Francia, sin renunciar por ello a su patria y cultivando sentimientos nostálgicos hacia ella, a la vez que la criticaba duramente; había crecido con los ideales del “período artístico” romántico de Goethe y Schiller y sintió admiración por ellos, pero apostó por una nueva literatura capaz de reflejar las convulsiones históricas de aquel tiempo.

A través de sus *Reisebilder*, los *Cuadros de Viaje*, el “yo” literario de Heinrich Heine realiza un viaje a su interior y muestra al lector un mundo fragmentado, en el que traza la imagen muy subjetiva de una Alemania querida pero también ferozmente criticada por el autor. En esta obra, considerada por muchos críticos literarios como un nuevo género de prosa que engloba diferentes formas y géneros literarios, entremezcla descripciones de lugares geográficos y de paisajes, poesía al estilo romántico, correspondencia, artículos de opinión, ensayos y fantasías oníricas, siguiendo para ello una estructura intencionadamente fragmentaria. A través de su peculiar estilo subjetivo, Heine da cuenta del mundo que le rodea, mientras mezcla, de un modo muy moderno, la realidad y la ficción y desarrolla asociaciones cómicas de

ideas. Utilizando los medios de la ironía y del sarcasmo, llega siempre a afirmaciones serias sobre la realidad histórica y política.

Nuestro estudio se compone de una primera parte, en la que revisaremos el marco disciplinar que sustenta el presente trabajo. Sirve para comprender los conceptos fundamentales que apoyan nuestro argumento, especialmente el concepto de cultura tal y como se baraja en los Estudios de Traducción, aportando definiciones y describiendo los enfoques de investigación traductológica centrados en aspectos culturales. En los textos, la cultura adquiere diferentes manifestaciones y hay una serie de intervenciones que los traductores pueden realizar a la hora de traducir los elementos que explícita o implícitamente remiten a una cultura determinada. Asimismo, revisaremos las propuestas de clasificación y definición de las referencias culturales que aportan los estudiosos de la traducción, a fin de llegar a establecer nuestra propia taxonomía, apta para describir las intervenciones de los traductores con el planteamiento que nos interesa. La traducción literaria es el ámbito que vio nacer los primeros enfoques "culturales" y las primeras reflexiones sobre la relevancia de las diferencias culturales para la traducción (*Descriptive Translation Studies* y la *Escuela de la Manipulación*). La investigación de los últimos años, tal y como se desprende de publicaciones y congresos monográficos, se ocupan de múltiples aspectos relacionados con la singularidad del texto literario, la canonización de obras traducidas, la traducción y la alteridad (sobre todo en estudios postcoloniales), las variedades de traducción como la literatura infantil y juvenil, problemas concretos de traducción tales como el humor y la ironía en el texto literario, los registros del lenguaje, las variaciones estilísticas, la crítica de traducciones, etc. Al revisar el estado de la cuestión, prestaremos especial atención a las corrientes que observan la traducción literaria en su función de vehículo de cultura, ya que este concepto es uno de los fundamentos de nuestra investigación.

En la segunda parte de nuestro trabajo, que constituye la parte principal, realizamos un análisis empírico comparando el texto original y varios textos traducidos al español. Examinaremos cuidadosamente los condicionantes que influyen en su

génesis y concepción, en relación tanto al texto original como a las traducciones y el papel que asumen los traductores en su labor como mediadores interculturales. Anticipamos que, en las traducciones, se presentarán problemas en el traslado de los elementos culturales y de sus valores connotativos y nos parece instructivo describir las intervenciones de los traductores a la hora de superar estos escollos.

Finalmente, valoraremos los resultados de nuestros análisis y los relacionaremos con la recepción del autor en España en su contexto más amplio.

El hombre [...] trabaja por encontrar [...] ideas claras y firmes sobre el Universo, convicciones positivas sobre lo que son las cosas y el mundo. El conjunto, el sistema de ellas, es la cultura en el sentido verdadero de la palabra; todo lo contrario, pues, es ornamento. Cultura es lo que salva del naufragio vital, lo que permite al hombre vivir sin que su vida sea tragedia sin sentido o radical envilecimiento.

(José Ortega y Gasset)³

I. LA CULTURA – HACIA UNA DEFINICIÓN DEL CONCEPTO

El concepto de cultura es inmensamente complejo y difícil de delimitar, debido, sobre todo, a los múltiples usos que las distintas disciplinas de la comunidad científica han hecho de este término, empezando por la Antropología, pasando por la Sociología, la Etnología, la Filosofía, la Literatura, los Estudios Culturales, hasta llegar a las corrientes más progresistas y modernas de nuestra propia disciplina, los Estudios de Traducción.

La cultura está en boca de todos y seguirá siendo un concepto clave en nuestros días, caracterizados por la globalización, el creciente contacto de culturas distintas, pero a la vez "contaminadas" las unas por las otras.

Nuestra joven disciplina ha tomado conciencia de que la traducción no sólo media entre lenguas, sino también entre culturas, siendo la lengua parte de una cultura. Autores como Hatim y Mason (1990), Reiss/Vermeer (1996) o Katan (1999)⁴ piden al traductor que no sólo sea bilingüe, sino también bicultural.

1. Aspectos de interdisciplinariedad

Muchos autores consideran que los estudios de traducción, por la naturaleza de su temática, están predestinados a interactuar con otras disciplinas. Mary Snell-Hornby

³ Ortega y Gasset, José (1930). *Misión de la Universidad*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial (2002), p. 35.

⁴ Hatim, Basil & Mason Ian (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman. / Reiss, Katharina & Vermeer, Hans J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal. / Katan, David (1999). *Translating Cultures*. Manchester: St. Jerome Publishing.

postula que los estudios de traducción han de entenderse como "unidad científica interdisciplinaria y multiperspectivista" (1986: 12)⁵.

En las últimas dos décadas, desde el citadísimo giro cultural, que muchos autores ven inaugurado por la obra *Translation, History and Culture* (Bassnett y Lefevere 1990)⁶, nuestra disciplina se ha inspirado en gran medida en otras disciplinas, caracterizadas todas ellas por un enfoque cultural. Snell-Hornby (1990: 79-86)⁷, por ejemplo, aboga por integrar los estudios de traducción claramente orientados hacia la lingüística (la "Übersetzungswissenschaft", representada en Alemania por los teóricos de la Escuela de Leipzig, Wolfram Wilss y Werner Koller) en las teorías de la traducción (entonces) más recientes, que entienden la traducción como transferencia cultural y no tanto lingüística (representadas por autores como Vermeer y Reiss, Hönic y Kussmaul, Holz-Mänttari).⁸ Los términos "lengua origen" y "lengua meta" son sustituidos por los de "cultura origen" y "cultura meta". La traducción se define como "comunicación intercultural" (Hurtado 2001)⁹ y el traductor como "mediador entre culturas" (Hatim y Mason 1990) o "mediador cultural" (Toury 1995)¹⁰.

El enfoque integrador de Snell-Hornby pretende conciliar "las oposiciones binarias que dicotomizan la perspectiva crítica en traducción entre enfoque lingüístico o enfoque cultural, apostando por una mirada dialogante y dinámica que considera la traducción en su globalidad, como interdisciplina, dado el gran número de materias con las que se solapa" (Sales 2003)¹¹. Snell-Hornby considera, por ejemplo, que algunos conceptos y métodos lingüísticos pueden aplicarse a cualquier tipo de texto, y cree que algunos conceptos de la lingüística textual, la semántica de prototipos, la

⁵ Snell-Hornby, Mary (ed.) (1986). *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke.

⁶ Bassnett, Susan & Lefevere, André (1990) (eds.). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers.

⁷ Snell-Hornby, Mary (1990). "Linguistic transcoding or cultural transfer? A critique of translation theory in Germany." En: Susan Bassnett y André Lefevere (eds). *Translation, History and Culture*; pp. 79-86. London: Pinter Publishers.

⁸ Hönic, Hans. G. & Kußmaul, Paul (1982). *Strategie der Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr / Holz-Mänttari, Jutta (1984). *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

⁹ Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.

¹⁰ Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

¹¹ Sales, Dora (2003). "La relevancia de la documentación en teoría literaria y literature comparada para los estudios de traducción". En: *Translation Journal*, 7, 3. New York.

gramática contrastiva y la teoría de los actos de habla, podrían ser especialmente productivos para la traducción (Snell-Hornby, 1990: 86).

Michaela Wolf (1995)¹², a su vez, considera que la traducción debería asociarse con la antropología cultural, ya que en su opinión, ambas disciplinas tienen rasgos comunes, tanto científicos como metodológicos. Arturo Parada (2005)¹³ ve factible una conjunción de estudios de traducción y sociología de la cultura y augura un gran potencial didáctico a este encuentro interdisciplinario.

Pero no sólo los estudios de traducción se han inspirado en otras disciplinas, de las que quizá, en la actualidad, la más significativa sea la antropología, sino que el fenómeno de la traducción ha hecho también entrada en otras disciplinas, sobre todo en los Estudios Culturales, mediante el frecuente empleo, a menudo de forma metafórica, del paradigma de la traducción en el proceso constitutivo de identidad cultural en un contexto cada vez más multicultural (Guldin 2004)¹⁴.

En los estudios de traducción proliferan las investigaciones sobre aspectos de la traducción relacionados con la cultura, elementos específicos de una cultura y las materializaciones textuales de cultura, tanto en la traducción literaria como en los textos más pragmáticos y especializados como son la traducción jurídica, la turística o la audiovisual. A menudo, los estudiosos lamentan no disponer de una definición sustanciosa y operativa del concepto y solicitan a la disciplina desarrollar un concepto de cultura que contemple, por un lado, la dimensión discursiva y textual, pero que, por otro lado, sea lo suficientemente flexible como para englobar otros sistemas de conocimientos (por ejemplo, el conocimiento especializado) y la diversidad intracultural.¹⁵

¹² Wolf, Michaela (1995). Translation as a process of power: Aspects of cultural anthropology in translation. En: M. Snell-Hornby, Z. Jettmarová & K. Kaindl (eds.), *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST-Congress, Prague 1995*; pp. 123-133. Amsterdam: John Benjamins.

¹³ Parada, Arturo (2005). "Translatología y Sociología de la cultura: dos disciplinas complementarias". En: *Interculturalidad y traducción*. Revista internacional Universidad de León, 1, pp. 73-88.

¹⁴ Guldin, Rainer (2004). "Das Übersetzungsspiel: Zur kulturkritischen Dimension von Vilém Flussers mehrsprachigem Denkstil". En: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15.

¹⁵ Véase Deutsche Gesellschaft für Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft (DGÜD) (1998). *Positionspapier*. Saarbrücken.

A continuación, realizaremos un breve repaso por la evolución histórica del concepto de cultura y de los enfoques que, desde las distintas disciplinas, han influido en los estudiosos de la traducción hasta generar definiciones propias, específicas para la materia y la actividad que nos preocupa.

2. Etimología del término "cultura"

cultura.

(Del lat. *cultūra*).

1. f. cultivo.
2. f. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.
3. f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.
4. f. ant. Culto religioso.¹⁶

La primera de las acepciones que recoge el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), "cultivo", remite a la voz latina *cultūra* (del verbo *cōlo, cōlis, cōlĕre, cōlĕi, cultum* = "cultivar, labrar, cuidar" según el *Diccionario Etimológico Latino-Español* (Segura Munguía 1985)¹⁷. El término empieza por designar la labranza o el cultivo de la tierra, posteriormente se extiende al cultivo y la crianza de animales (por ejemplo, *avicultura*), vegetales (*horticultura*) y niños (*puericultura*) y, en su extensión metafórica, al cultivo de la mente humana.

3. Evolución histórica del término

Raymond Williams explica que a finales del siglo XVIII, especialmente en alemán y en inglés, el término acaba por designar "una *configuración o generalización* del «espíritu» que conformaba «todo el modo de vida» de un pueblo en particular" (1981: 10-11)¹⁸. Según apunta Williams, el pensador alemán Johann Gottfried von Herder, a finales del siglo XVIII, utiliza por primera vez el significativo plural "culturas" para distinguirlo del sentido singular, la cultura por antonomasia, sinónimo de avance y

¹⁶ DRAE 22ª edición (2001).

¹⁷ Segura Munguía, Santiago (1985). *Diccionario etimológico latino-español*. Madrid: Anaya.

¹⁸ Williams, Raymond (1981). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós Comunicación.

refinamiento del mundo occidental, que fue la tónica imperante en los siglos XVIII y XIX.

El término cultura entra en el uso antropológico a partir de la palabra alemana *Kultur* designando una "mayor comprensión de la verdad y una mayor apreciación de las cosas más refinadas de la vida" refiriéndose a las clases mejor educadas de Europa (Goodenough 1971: 188).¹⁹ Tal y como expone Juan José Martínez Sierra (2004: 129)²⁰ coincidiendo con Sales (2003), la concepción humanista, "vinculada al pensamiento ilustrado y que, partiendo de la teoría de la evolución darwiniana, concibe la cultura como algo perfectible y, por tanto, susceptible de ser mejorada de forma progresiva".²¹

Uno de los autores clave en el desarrollo del concepto de cultura y, sin duda, uno de los más citados, el antropólogo inglés Sir Edward Burnett Tylor, ofrece en 1871 en su obra *La Ciencia de la Cultura*²² una definición de cultura que, según expone Katan, pervive hoy como la principal acepción que ofrece del término la *Encyclopaedia Britannica*²³:

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquier otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad.
(Katan 1999: 16)

Tal y como apunta Joel S. Kahn en su prólogo a la antología *El concepto de cultura: textos fundamentales* (1975)²⁴, en tanto que representante de la teoría evolucionista, Tylor se interesa sobre todo por la historia y por la evolución de la cultura, especialmente de la religión, y aplica un concepto amplio de cultura para explicar los nexos entre los elementos de la historia.

¹⁹ Goodenough, Ward H. (1971). Culture, Language and Society. *American Anthropologist*. Washington.

²⁰ Martínez Sierra, Juan José (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpsons*. Tesis doctoral Universidad de Castellón.

²¹ De hecho, la vigésimo primera edición del DRAE (1992), recogía todavía la acepción: "resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de *afinarse* por medio del ejercicio las facultades intelectuales del hombre" [la cursiva es nuestra], mientras que dicha acepción ya no figura en la vigésimo segunda edición de 2001.

²² Tylor, Edward Burnett (1871). *Primitive culture*. London: John Murray.

²³ 1983, vol. 4: 657.

²⁴ Kahn, Joel S. (1975). *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.

El antropólogo Franz Boas²⁵, considerado el fundador de la antropología norteamericana, destaca por una visión de la cultura caracterizada por su extrema diversidad y por su escepticismo con respecto a la posibilidad de descubrir leyes sociales: “Los fenómenos culturales son de tal complejidad que me parece dudoso que puedan descubrirse leyes culturales válidas” (1966: 257 en Kahn 1975: 14).

Boas se interesa sobre todo por la vida mental del hombre y considera que la explicación del pensamiento y de las ideas debe ser el centro de interés de la antropología. Se opone al evolucionismo de Tylor y defiende un particularismo histórico que postula la relatividad cultural y niega que las diferencias culturales estén determinadas por el entorno (Kahn 1975).

En 1930, Boas define la cultura de la siguiente manera:

La cultura incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de la actividad humana en la medida en que se ven determinados por dichas costumbres.

(1930: 74 Kahn 1975: 14)²⁶

La gran variedad de significaciones que adopta el término "cultura" queda especialmente patente en el estudio realizado por los antropólogos norteamericanos Alfred Louis Kroeber y Clyde Kluckhohn²⁷ en 1952 en el que recogen 164 definiciones del término a las que añaden la suya, muy completa y que hace énfasis en la transmisión de la cultura por herencia social y su exclusividad humana:

Culture consists of patterns, explicit and implicit of and for behaviour acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievement of human groups, including their embodiment in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e., historically derived and selected) ideas and especially their attached values. Culture systems may, on the one hand, be considered as products of action, on the other hand, as conditioning elements of future action.

(1952 en Katan 1999: 16)

²⁵ Boas, Franz (1966). *Race, Language and Culture*. New York: The Free Press.

²⁶ Boas, Franz (1930). *Anthropology*. Encyclopedia of the Social Sciences, 2. New York: Macmillan.

²⁷ Kroeber, Alfred Louis & Kluckhohn, Clyde (1952) "Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions." *Papers of the Peabody Museum of Harvard Archaeology and Ethnology*, Harvard University 47(1). Cambridge, Mass: Museum Press.

El antropólogo norteamericano Ward H. Goodenough define en 1968²⁸ la cultura como "aquello que necesitamos saber o creer en una determinada sociedad de manera que podamos proceder de una forma que sea aceptable para los miembros de dicha sociedad" (en: Kahn 1975: 20), una definición que constituye la base teórica de muchos estudiosos de la traducción.

María Moliner²⁹, en su *Diccionario de uso del español* propone una serie de definiciones del concepto de cultura que diferencia de "civilización", un término que en muchas ocasiones se emplea como sinónimo del mismo, lo que reconoce esta autora expresamente:

⊙ «Civilización». Conjunto de la actividad espiritual de la humanidad: 'Historia de la cultura'. ⊙ Se ha propuesto, sin que haya llegado a cuajar la idea, una distinción entre «cultura» y «civilización», aplicando la primera palabra al grado de perfeccionamiento social o de las relaciones humanas y reservando la segunda para el progreso científico y material. (Moliner 1992: 841).

Resulta, además, importante no olvidar otra de las características fundamentales de la cultura, que es la interacción social entre los miembros del propio grupo y los de otras sociedades. "Esta idea lleva implícito un dinamismo que hace que las culturas evolucionen, cambien y se desarrollen gracias al contacto que se establece entre ellas", sustenta Laura Campillo (2005: 97).³⁰

Esta autora, en su tesis doctoral sobre la traducción de los elementos culturales en las obras de Shakespeare al español, reflexiona sobre la doble naturaleza estática y dinámica de la cultura. Según Campillo, la cultura es *estática* porque está conformada por un conjunto de ideas, comportamientos, costumbres y tradiciones, y como tal, se ha de mantener relativamente inmóvil e inalterable para poder ser transmitido eficientemente a las siguientes generaciones mediante la herencia social. Esta parte estática de la cultura es el "resultado del proceso de selección histórico de un conjunto de pautas de comportamientos, hábitos y valores por parte de un grupo social, que

²⁸ Goodenough, Ward H. (1968). *Componential Analysis. International Encyclopedia of the Social Sciences*, 3. New York: Macmillan.

²⁹ Moliner, María (1992). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

³⁰ Campillo Arnaiz, Laura (2005). *Estudio de los elementos culturales en las obras de Shakespeare y sus traducciones al español por Macpherson, Astrana y Valverde*. Tesis doctoral Universidad de Murcia.

determinará, legitimará y dará sentido a las posteriores actuaciones de sus individuos" (2005: 98). Por otro lado, la cultura es *dinámica* y evoluciona con el paso del tiempo, debido a las contribuciones que realizan sus miembros, pero también las aportaciones de individuos pertenecientes a otras culturas. Las culturas han de adaptarse a nuevas situaciones, pues de lo contrario, se arriesgan a estancarse y extinguirse con el paso del tiempo. Es decir, que el intercambio cultural es fundamental para el desarrollo de los grupos sociales y, con ello, de las culturas. Sin embargo, Campillo también considera el riesgo que todo contacto cultural entraña, sobre todo en situaciones asimétricas de poder, que pueden originar graves problemas de comunicación.

A continuación, comentaremos otro rasgo característico de la cultura que nos lleva directamente al contacto entre culturas, ya que es un vehículo que transporta mensajes, pero a la vez es producto y productora de cultura: la lengua.

4. La cultura y la lengua

Tanto lengua como cultura conforman un ente indisoluble que comparte una misma naturaleza dual, pues ambas son relativamente estáticas, con lo que queda garantizada su transmisión social, y relativamente dinámicas, ya que permiten la adaptación al transcurso del tiempo y al contacto intercultural.

Eugenio Coseriu (1988)³¹ considera que esta relación entre lenguaje y cultura se da fundamentalmente en tres sentidos diferentes:

Einerseits ist die Sprache selbst eine unmittelbare Form der "Kultur", der Objektivierung der menschlichen Kreativität (...). Andererseits spiegelt die Sprache die nicht-sprachliche Kultur wider; sie ist die "Aktualität der Kultur" (Hegel), d.h. sie bringt das "Wissen", die Vorstellung und den Glauben über die bekannte "Wirklichkeit" (auch über die "soziale" Wirklichkeit und die Sprache selbst als Bestandteil der Wirklichkeit) zum Ausdruck. Außerdem spricht man nicht nur mit der Sprache als solcher, mit der "sprachlichen" Kompetenz, sondern auch mit der "außersprachlichen Kompetenz", mit der "Kenntnis von der Welt", nämlich mit dem Wissen, der Vorstellung und dem Glauben über die "Dinge"; und die "Kenntnis von der Welt" beeinflusst und bestimmt den sprachlichen Ausdruck in gewissem Maße.
(Coseriu 1988: 71)

³¹ Coseriu, Eugenio (1988). *Energieia und Ergon: sprachliche Variation – Sprachgeschichte – Sprachtypologie*. Albrecht, Jörn (ed.). Tübingen: Narr.

Desde hace siglos, la relación entre cultura y lengua constituye un paradigma de investigación. En el siglo XIX, Friedrich Schleiermacher reflexiona sobre la relación dialéctica entre el hombre y el lenguaje³². Por un lado, el pensar humano es un producto de la lengua; por otro lado, cada persona que piense libremente y sea mentalmente activa moldea también la lengua. Schleiermacher opina que sólo el filólogo, el que tenga un conocimiento exacto sobre la lengua extranjera, su cultura y su historia, puede atreverse a transmitir su interpretación de la obra extranjera a un lector no iniciado (Hohn 2005: 94).³³ Y para este propósito, formula su famosa tesis acerca de los diferentes métodos de la traducción: "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" (Schleiermacher 1838: 218).

En el ámbito de la etnolingüística, Bronislaw Malinowski (1938)³⁴ plantea el tema de la naturaleza del significado a partir de sus estudios antropológicos sobre otras culturas. Sus trabajos sirven de base para gran parte de la sociolingüística y de la pragmática. Es uno de los primeros antropólogos que comprende que la lengua sólo se entiende en relación con la cultura, en un contexto de cultura (Katan 1999: 70). Acuña el término "contexto de situación" y apunta que el lenguaje sólo puede comprenderse plenamente cuando aquellos dos contextos, el de situación y el de cultura, están implícita o explícitamente claros para los interlocutores. Dice que el lenguaje "is essentially rooted in the reality of culture (...)" y, por lo tanto, "it cannot be explained without constant reference to these broader contexts of verbal utterance" (Malinowski 1938: 305 en Katan 1999).

³² Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1813). Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. En: *Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke. 3. Abtheilung: Zur Philosophie*. Tomo 2. Berlin. 1838, pp. 207-245.

³³ Hohn, Stefanie (2005). "Philologisch-historische Tradition." En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hömig / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 91-95.

³⁴ Malinowski, Bronislaw (1938). The Problem of Meaning in Primitive Languages. En: C.K. Ogden & I.A. Richards (eds.). *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*; pp. 296-336. New York: Harcourt Brace & Co.

También el antropólogo Edward Sapir³⁵ expresa su convencimiento de que el "contexto de cultura" es imprescindible para el estudio del lenguaje. Llega a declarar incluso que "(...) language does not exist apart from culture" (1949: 207 en Katan 1999: 71). En Gran Bretaña, un colaborador de Malinowski, John Rupert Firth (1957)³⁶, desarrolla una serie de sus ideas concibiendo la lingüística como estudio del significado y propone una teoría del sentido que se centra sobre todo en el contexto de situación (Carbonell 1999: 132).³⁷ La década de los sesenta, con la publicación del libro *Language in Culture and Society* de Dell Hymes (1964)³⁸, vive un resurgir del interés en las diferentes maneras en las que cada cultura emplea el lenguaje. Hymes subraya lo importante que es examinar los valores y creencias culturales por su peso en los eventos comunicativos.

Dos de los exponentes más fervientes del papel de la cultura en la lengua son Sapir y su discípulo Benjamin Lee Whorf. Sus ideas, algunas de ellas muy controvertidas, siguen discutiéndose hoy en día.

Al igual que Malinowski, Sapir está convencido de que el lenguaje sólo puede ser interpretado dentro de una cultura. En su obra *Language* (1921)³⁹, hace hincapié en la importancia de la lengua para la transmisión de una cultura. Sin embargo, junto con Whorf, va todavía más allá y sugiere que:

(...) no two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels
(en Katan 1999: 72).

El anterior extracto forma parte de lo que se conoce generalmente como la "hipótesis Sapir-Whorf" o el "principio de la relatividad lingüística". Prosigue un debate muy controvertido sobre la determinación o no de la cultura y de la mentalidad de una comunidad por la lengua que ésta habla (Carbonell 1999: 132).

³⁵ Sapir, Edward (1949). *Culture, Language and Personality*. Los Angeles: University of California Press.

³⁶ Firth, John Rupert (1957). *Papers in Linguistics 1934-1951*. London: Oxford University Press.

³⁷ Carbonell i Cortés, Ovidi (1999). *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

³⁸ Hymes, Dell (1964). *Language in Culture and Society*. New York: Harper.

³⁹ Sapir, Edward (1921). *Language. An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt, Brace.

Se forman dos versiones de la hipótesis, la primera, radical que sostiene que el lenguaje determina el pensamiento, lo cual sugiere, por ejemplo, que las personas bilingües cambian automáticamente su visión del mundo cuando usan la otra lengua (Katan 1999: 72). La primera versión, la radical, tiene muy pocos seguidores en la actualidad. Uno de sus críticos más acérrimos, Steven Pinker, declara en *The Language Instinct*: “The idea that thought is the same thing as language is an example of a conventional absurdity: a statement that goes against all common sense” (1995: 57, en Katan 1999: 72).⁴⁰

De hecho, el relativismo lingüístico, desde su perspectiva más radical, implicaría la imposibilidad de traducir. Basil Hatim & Ian Mason (1990: 29) llegan a la misma conclusión apuntando que la aceptación de la hipótesis de Sapir-Whorf en su versión más radical significaría que las personas, incluyendo a traductores e intérpretes, serían prisioneros de su lengua materna y no serían capaces de conceptualizar en categorías diferentes de las de su lengua materna. Muchos estudiosos de la traducción consideran que existen ciertas limitaciones en la traducción que están determinadas por circunstancias culturales (Carbonell 1999: 133). Pero, finalmente, estas limitaciones son salvables y la transmisión de la información se suele dar con bastante éxito.

Existe una serie de teorías que explican por qué se puede salvar el abismo entre lenguas y culturas, por ejemplo, la perspectiva universalista de Noam Chomsky (1968 y ss.)⁴¹, según el cual existen "estructuras profundas" que llevan el significado sin variación.

La segunda versión de la hipótesis de Sapir-Whorf, menos radical, sostiene que la lengua tiende a influir en el pensamiento. Esta versión de la teoría tiene muchos seguidores en la antropología, la lingüística y los estudios de traducción. En relación con la traducción, Hatim y Mason, por ejemplo, aceptan que “[...] languages differ in the way they perceive and partition reality (...) This situation creates serious problems for the translator” (1990: 105).

⁴⁰ Pinker, Steven (1995). *The Language Instinct*. London: Penguin.

⁴¹ Chomsky, Noam (1968). *Language and Mind*. New York: Harcourt, Brace & World.

Katan (1999) apunta que el lenguaje, al igual que la cultura, actúa como filtro de la percepción de la realidad. Interpretamos el mundo conforme a experiencias pasadas semejantes y, por tanto, esperamos que las cosas se adecuen a una experiencia previa. El significado está entonces determinado por imágenes mentales, por lo que Katan relaciona la percepción y la lengua con la teoría del prototipo.

El papel de la cultura y del lenguaje en la percepción de la realidad es fundamental para la reflexión sobre la traducción. El traductor se encuentra ante la ardua tarea de transferir una visión sobre la realidad del mundo generada en una cultura y su lengua a otra lengua y otra cultura.

II. LA CULTURA EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

En el presente capítulo, queremos observar con más detalle el papel de la cultura tal y como se investiga en los Estudios de Traducción, las definiciones del concepto que se barajan y los diferentes enfoques teóricos que se interesan por la cultura en relación con la traducción.

1. La cultura y la traducción

El sociólogo alemán Heinz Göhring⁴², basándose en la citada definición de Goodenough, propone en 1978 la siguiente definición:

Kultur ist all das, was man wissen, beherrschen und empfinden können muss, um beurteilen zu können, wo sich Einheimische in ihren verschiedenen Rollen erwartungskonform oder abweichend verhalten, und um sich selbst in der betreffenden Gesellschaft erwartungskonform verhalten zu können, sofern man dies will und nicht etwa bereit ist, die jeweils aus erwartungswidrigem Verhalten entstehenden Konsequenzen zu tragen (Göhring 1978: 108).

Esta definición de Göhring, que de cierta forma inaugura el “giro cultural” en los Estudios de Traducción en Alemania, sirve como referente para muchos estudiosos de la disciplina en aquel país. En esta línea, Margret Ammann⁴³ (1995: 41-43) considera que el término "cultura" engloba todo aquel que se manifiesta en convenciones, normas y resultados basándose a su vez en la definición de Hans J. Vermeer (1986)⁴⁴:

(...) die Gesamtheit der Normen, Konventionen und Meinungen (Wertvorstellungen), an denen sich das Verhalten eines Individuums oder einer Gesellschaft ausrichtet (1986: 11).

Ammann entiende por "convenciones" las reglas que, bajo ciertas circunstancias, permiten ser incumplidas, mientras que el incumplimiento de "normas"

⁴² Göhring, Heinz (1978). “Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht“. En: Göhring, Heinz (2002). *Interkulturelle Kommunikation. Anregungen für Sprach- und Kulturmittler*. Kelletat, Andreas & Siever, Holger (eds.). Tübingen: Stauffenburg, pp. 107-111.

⁴³ Ammann, Margret (1995). *Kommunikation und Kultur. Dolmetschen und Übersetzen heute. Eine Einführung für Studierende*. Frankfurt a.M.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation

⁴⁴ Vermeer, Hans J. (1986). Übersetzen als kultureller Transfer. En: Snell-Hornby, Mary (ed.) *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*; pp. 30-53. Tübingen: Francke.

podría provocar sanciones. Los "resultados" se refieren al resultado material de una actuación condicionada por convenciones o reglas (o el incumplimiento de estas convenciones y reglas).

Christiane Nord (1997)⁴⁵ aboga por un concepto flexible de cultura que permita considerar la "especificidad cultural" incluso de las "identidades corporativas" en el ámbito empresarial, o las normas de comportamiento que comparten los expertos en una materia que hablan distintas lenguas (por ejemplo, astrofísicos alemanes e ingleses en un congreso internacional) en comparación con las normas de comportamiento de personas que no sean astrofísicos (véase también la distinción que hace Vermeer entre para-, día- e idioculturas (Vermeer 1986).

En *Translating Cultures*, un exhaustivo análisis de la interrelación entre cultura, traducción y comunicación, Katan distingue entre la cultura con mayúscula, la "Alta Cultura" como "a particular civilization at a particular period" (Katan 1999: 16), y la cultura como "a shared mental model or map of the world, which includes Culture" (con mayúscula). Define este modelo como

(...) a system of congruent and interrelated beliefs, values, strategies and cognitive environments which guide the shared basis of behaviour. Each aspect of culture is linked in a system to form a unifying context of culture which identifies a person and his or her culture (1999:17).

Katan propone sistematizar la variedad de enfoques culturales reflejada en el citado estudio de Kroeber y Kluckhohn mediante un primer agrupamiento de las definiciones en dos niveles básicos, externo e interno. Se basa en un estudio de la antropóloga social Gail Robinson (1988: 7-13, en Katan 1999: 17).⁴⁶

Nivel externo:	Comportamientos:	Lenguaje, gestos, costumbres/hábitos
	Productos:	Literatura, folclore, arte, música, artefactos
Nivel interno:	Ideas:	Creencias, valores, instituciones

⁴⁵ Nord, Christiane (1997). "Übersetzen – Spagat zwischen den Kulturen?" En: *TextconText 11 = NF 1*; pp. 149-161.

⁴⁶ Robinson, Gail (1988). *Crosscultural Understanding*. Hemel Hempstead, Hertfordshire: Prentice Hall International.

Tabla 2. Niveles de cultura de Robinson.

Robinson (1988 en Katan 1999: 17-18) distingue cuatro enfoques sobre la definición de cultura: behaviorista, funcionalista, cognitivo y dinámico:

- El enfoque *behaviorista* define una cultura en función del comportamiento de sus miembros comparándolo con el de otras culturas y encontrando el propio mejor o superior. Esta aproximación a la cultura está estrechamente ligada a una actitud etnocentrista.
- El enfoque *funcionalista* analiza el comportamiento para encontrar el motivo del mismo. Sin embargo, el enfoque funcionalista basa su concepto de cultura en postulados ideológicos, ya que suele considerar los valores de una cultura dominante o preferente. Uno de sus temas principales es la crítica hacia una cultura (o un género) por haber dominado la otra.
- El enfoque *cognitivo* pretende dar cuenta de las razones internas, mentales, que explican los nexos existentes entre una causa concreta y un efecto concreto. Emplea los conceptos de "modelling" y "mapping", patrones subyacentes y la categorización de experiencia ligada a la cultura. Según explica Geert Hofstede (1991: 5 en Katan 1999: 20)⁴⁷, uno de los representantes más ilustres en este campo:

Culture is the collective programming of the mind which distinguishes the members of one group or category of people from another (...)

Using the analogy of the way computers are programmed (...) we will call such patterns of thinking, feeling, and acting mental programs, or (...) software of the mind.

- El enfoque *dinámico* entiende la cultura como un proceso dinámico. De acuerdo con esta teoría, el "significado" en la cultura no es un hecho independiente que pueda encontrarse consultando un libro, mapas cognitivos u otros sistemas estáticos. La cultura es considerada un proceso dinámico en constante negociación por los que están implicados en ella. Es influenciada, pero no determinada, por significados pasados y establece precedentes para futuros significados.

⁴⁷ Hofstede, Geert (1991). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London: McGraw-Hill.

Los diferentes modelos de cultura que ofrece la antropología social empleando metáforas como el iceberg (Hall 1952/1990)⁴⁸ o las capas de una cebolla (Hofstede 1991) aspiran a ilustrar la configuración de los elementos externos, más superficiales y visibles (artefactos, productos o prácticas) e internos (normas y valores) de los que se compone la cultura.

Katan (1999: 45) pretende obtener una visión completa de la forma dinámica en la que opera la cultura y propone un análisis jerárquico de sus niveles lógicos empezando por los niveles básicos hasta el superior de la jerarquía:

- ❑ **El entorno:** el entorno físico y político, el clima, el espacio, las viviendas y construcciones, la manera de vestir, los olores, la comida, las divisiones y marcos temporales.
- ❑ **La conducta:** las reglas y limitaciones de comportamiento, los "do's and don'ts" que una cultura se impone a sí misma. Es el nivel en el que los estereotipos quedan más patentes.
- ❑ **Las capacidades/estrategias/habilidades para comunicarse:** Se trata del primer nivel de interpretación de la conducta o del entorno. El enfoque está en cómo se transmite y se percibe un mensaje. Aquí se encuadran el lenguaje, los rituales y las estrategias de comunicación.
- ❑ **Los valores:** El conjunto de valores que comparte una sociedad y su jerarquía de prioridades (por ejemplo, privacidad, trato directo o indirecto).
- ❑ **Las creencias:** Proporcionan las motivaciones y razones por seguir ciertas reglas estratégicas de comportamiento y determinan la guía que han de seguir los miembros de la comunidad, por ejemplo, la Biblia, el Corán, *Das Kapital*.
- ❑ **La identidad:** Constituye el nivel superior de la jerarquía y es la esencia de la cultura que conforma y domina los otros niveles. A menudo se define la identidad con respecto al continente (América, Europa, Asia), país, región etc. Pero las culturas cruzan también las fronteras geográficas y políticas y, a veces, tiene más sentido usar categorías de etnia, lengua o religión para identificar la cultura.

⁴⁸ Hall, Edward T. (1952/1990). *The Silent Language*. New York: Doubleday.

Katan apunta que los miembros de una cultura comparten creencias a cualquier nivel de los anteriormente contemplados. Sin embargo, hay conceptos que intervienen en la conversación, la lengua y la literatura de una cultura y constituyen valores fundamentales para su identidad (*core values* en Katan 1999: 49). El rango de su significado es más amplio y el efecto de estos conceptos o palabras más profundo que en otras lenguas, porque se trata de valores fundamentales para esa cultura. Katan (1999:49) cita, por ejemplo, "la famiglia", "la mamma", "il rispetto", "l'estetica" en italiano, comparados con sus equivalentes en inglés. El traductor ha de ser consciente de que los valores están directa e indisolublemente conectados con la identidad. A la hora de traducir, al encontrarse con un valor fundamental, necesitará compensar la falta de conexión en la mente del lector de la cultura meta.

El mencionado carácter dinámico de la cultura es subrayado por muchos estudiosos de la traducción, sobre todo por los grupos teóricos que Hurtado (2001: 521-568) clasifica como "enfoques comunicativos y socioculturales".

Repasando las principales propuestas de análisis de la traducción, Hurtado apunta que todos los enfoques socioculturales que analizan la traducción desde un punto de vista contextual "hacen hincapié en la importancia de los aspectos culturales a la hora de traducir" (2001: 608). Entre estos teóricos destaca a los traductólogos bíblicos (Nida, Taber, Margot); los representantes del funcionalismo en traducción (Reiss, Vermeer, Holz-Mänttari, Nord); el enfoque variacional de Hewson y Martin; el enfoque situacional de House; las dimensiones del contexto de Hatim y Mason; la *Escuela de la Manipulación* (Lefevere, Toury, Hermans, Rabadán y Vidal); el enfoque poscolonialista de la traducción y la corriente de los Estudios de Género en la traducción (2001: 521-572).

2. Los enfoques culturales en los Estudios de Traducción

Debido a su trascendencia para el diálogo científico internacional en cuanto a los aspectos culturales de la traducción, efectuaremos un breve repaso de algunos de estos enfoques, sin ánimo de ser exhaustivos, remitiendo para más detalles a las

explicaciones pormenorizadas de Hurtado (2001: 521-572), Carbonell (1999) o Gentzler (2001).⁴⁹ Podemos afirmar, con las palabras de Hurtado (2001: 608), que todos los estudiosos que pueden englobarse en los "enfoques culturales de la traducción",

(...) ponen de relieve que la traducción es una actividad comunicativa que se efectúa entre dos culturas diferentes, y, por consiguiente, que el traductor ha de conocer bien ambas culturas para ser capaz de resolver los elementos culturales que, implícita o explícitamente, translucen en los textos (2001: 608).

2.1 Los traductólogos bíblicos contemporáneos

Se considera que los traductólogos bíblicos (Nida, Taber, Margot) fueron los primeros en introducir aspectos sociolingüísticos en la teoría de la traducción. "La búsqueda de claridad en la lengua de llegada, el interés por los aspectos culturales, la importancia otorgada a la exégesis del texto original, pero también a la lengua y cultura de llegada, son principios que estos teóricos ponen de relieve" (Hurtado 2001: 521).

Nida (1964)⁵⁰ introduce los conceptos de "equivalencia formal" ("formal equivalence") y "equivalencia dinámica" ("dynamic equivalence") que corresponden a la búsqueda de equivalentes por parte del traductor en función del propósito de la traducción, su función comunicativa y el público al que va destinada la traducción.

La *equivalencia formal* se centra en la forma y el contenido del mensaje (refiriéndose sobre todo a autoridades tales como la Biblia o el Corán). La imitación de la forma y del contenido del original se sitúa a nivel de elementos formales, es decir, unidades gramaticales (mantener la misma unidad gramatical), número de frases, indicadores formales, como signos de puntuación, separación de párrafos, etc. Además, consiste en mantener la traducción "habitual" de un término, por ejemplo, en

⁴⁹ Gentzler, Edwin (2001). *Contemporary Translation Theories*. Clevedon/Buffalo/Toronto/Sydney: Multilingual Matters.

⁵⁰ Nida Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: Brill.

el lenguaje filosófico (Molina 2001)⁵¹. Y, por último, consiste en expresar el significado en términos del contexto origen para que el lector pueda percibir cómo se emplean los elementos culturales en el texto original para expresar las ideas.

Los inconvenientes de este tipo de traducción residen en que el texto traducido pueda resultar incomprensible para el lector y que requiera algunos ajustes por parte del traductor. Generalmente, hacen falta notas del traductor para explicar cuestiones culturales que de otro modo serían difíciles de comprender.

La *equivalencia dinámica* se basa en el principio de que la relación entre el texto meta y su receptor debería ser la misma que entre el texto original y sus receptores. Es decir, que se asemeje a un texto original y no se reconozca como traducción. Se realizan las adaptaciones estrictamente necesarias para asegurar la corrección gramatical del texto traducido; pero no se traducen los proverbios o expresiones idiomáticas originales, sino que se reemplazan por expresiones equivalentes en la lengua meta.

Esta dicotomía de Nida ofrece varias dificultades. Como señala Carbonell (1999: 162), el principio de efecto equivalente da lugar a especulaciones y, en ocasiones, puede derivar en conclusiones inciertas. La mayor dificultad reside en establecer los criterios para determinar cuándo la relación entre texto traducido y receptor sea "sustancialmente la misma" que la que se da entre el texto original y su lector (Carbonell 1999: 162). En trabajos posteriores, Nida se aleja de la dicotomía "equivalencia dinámica" versus "equivalencia formal" y propone un concepto de equivalencia cercano al de Toury (Cap. II.2.5) y al de los enfoques funcionalistas (Cap. II.2.2).

Hurtado apunta que con Nida se inicia el estudio de los problemas de traducción planteados por las diferencias de índole cultural:

Quienes traducen de una lengua a otra deberían ser conscientes en todo momento de las diferencias culturales que refleja cada lengua. No obstante, los problemas de traducción rara vez se han estudiado desde esa perspectiva (Nida 1975: 66 en Hurtado 2001: 523).⁵²

⁵¹ Molina Martínez, Lucía (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universidad de Barcelona.

Nida define cinco ámbitos susceptibles de crear problemas de traducción motivados por diferencias culturales: *diferencias de ecología* (por ejemplo, inexistencia en una cultura de las cuatro estaciones del año), *diferencias de cultura material* (por ejemplo, alusión al cierre de puertas en una ciudad), *diferencias de cultura social* (diferentes costumbres), *diferencias de cultura religiosa* (por ejemplo, connotaciones de términos como "santidad" y "sagrado" en diferentes culturas), *diferencias de cultura lingüística* (es decir, las diferencias de funcionamiento entre las lenguas, que el autor clasifica en fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas).

Jean Claude Margot (1979)⁵³ introduce el concepto de "redundancia" como procedimiento que pretende conseguir un equilibrio entre los lectores originales y los lectores meta. Consiste en añadir información o suprimir redundancias en función de las convenciones de la cultura del receptor meta.

Debido a la importancia que atribuyen a la recepción del texto, los traductores bíblicos abren el campo de los estudios que consideran la traducción no como una mera operación lingüística, sino como una operación cultural (Molina 2001).

2.2 Los enfoques funcionalistas

La denominada escuela funcionalista agrupa distintos enfoques basados en la finalidad de la traducción. Se localiza sobre todo en Alemania, y sus principales representantes son autores como Holz-Mänttari, Nord, Reiss y Vermeer. Se trata de un enfoque amplio que atribuye un papel importante a la función textual y la función de la traducción:

El término *funcionalista* indica que se centran en la función o funciones de los textos y de las traducciones. El funcionalismo es un término genérico que engloba diversas teorías que comparten este modo de acercamiento a la traducción: a pesar de que lo que llamaremos teoría del escopo ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de esta corriente, numerosos autores se adhieren al funcionalismo y se inspiran en la teoría del escopo sin que por ello se les denomine "escopistas" (Hurtado 2001: 526).

⁵² Nida, Eugene A. (1975). *Exploring semantic structures*. München: Fink.

⁵³ Margot, Jean Claude (1979). *Traduire sans trahir*. Lausanne: L'Age d'Homme.

Esta perspectiva funcional de la traducción es sobre todo descriptiva y rompe con los planteamientos lingüísticos habituales de la época (con su imperativo de "equivalencia"), pero también tiene una finalidad normativa y evaluativa, ya que, "incluye la evaluación de las traducciones en relación con su funcionalidad en una situación dada en el seno de una cultura" (Hurtado 2001: 526).

Mientras que la pionera de esta corriente, Katharina Reiss, se centra sobre todo en la evaluación de la traducción, incluyendo la finalidad específica de la traducción como categoría en su modelo de crítica de la misma (Reiss 1971)⁵⁴, Vermeer (1986) considera la traducción como una forma de *acción translativa* (entre otras acciones), y le atribuye, en su calidad de actividad humana, necesariamente un objetivo, una finalidad.

De esta forma nace la "teoría del *skopos*" en griego "finalidad, objetivo". Como apunta Ovidi Carbonell (1999: 164), las traductoras de Reiss y Vermeer (1984) optan en la traducción al español de 1996 por naturalizar el préstamo con el término "escopo", que ha encontrado aceptación en los Estudios de Traducción en el ámbito hispanohablante. Este enfoque teórico se asienta en la máxima de que el principio que determina cualquier proceso traductor es el propósito con respecto a la acción traductora (Hurtado 2001). Esta regla pretende solventar el eterno dilema de traducción libre *versus* traducción fiel. Según Vermeer, la traducción no es mera transferencia lingüística, sino que forma parte de la comunicación humana y de la cultura. Dada la importancia que se otorga al texto meta, este autor habla incluso del "destronamiento" del texto original (Hurtado 2001).

Según comentan Friedmar Apel y Annette Kopetzki en su antología sobre la traducción literaria (2003: 35)⁵⁵, el paradigma comunicativo que los autores Reiss/Vermeer defienden en su teoría, ha recibido también duras críticas, calificándolo

⁵⁴ Reiss, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Hueber.

⁵⁵ Apel, Friedmar & Kopetzki, Annette (2003). *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler.

de "retraso en la teoría de la traducción" (Kelletat 1987)⁵⁶ y de "behaviorismo" (Albrecht 1998)⁵⁷. Estas voces críticas consideran que al prestar demasiada atención al aspecto comunicativo y al dirigir el foco de atención obligadamente hacia un grupo de lectores supuestamente homogéneo (el cual es subestimado, ya que no se tiene confianza en que pueda comprender las informaciones literarias y culturales nuevas que recibe) se fomentan los estereotipos culturales, en vez de eliminarlos mediante la comunicación intercultural, tal y como se pretende.

Holz-Mänttari (1984), siguiendo a Vermeer, propone una teoría de la *acción translativa*. Su teoría se concibe como perspectiva sociológica y se inspira en las teorías de la comunicación, la acción y el sistema. Su enfoque se basa en que el objetivo de la *cooperación intercultural* es decisivo para la traducción, y en que vivimos en una sociedad con reparto de tareas entre los diferentes agentes, en la cual los traductores son los agentes principales y han de ejercer el control en todo el proceso de la acción translativa (Hurtado 2001: 534). Holz-Mänttari considera que los traductores e intérpretes son expertos con competencias específicas que requieren estrategias para mejorar la cooperación con sus interlocutores. Para este fin, ofrece varios modelos de cooperación y conceptos de actuación (Risku 2005: 107-112).⁵⁸

Nord (1997) introduce algunas matizaciones en las propuestas de Reiss, Vermeer y Holz-Mänttari e incorpora el concepto de *lealtad*. Esta autora considera que traducir significa producir un texto meta funcional que guarda una relación con un texto original que se especifica según la función que debe tener el texto meta. La traducción salva las barreras culturales y lingüísticas. La *lealtad*, según la entiende Nord, interviene cuando el traductor se encuentra comprometido de modo bilateral (por el texto original y por la situación del texto meta) y es responsable tanto ante el emisor del texto original como ante el receptor del texto meta. Además, los

⁵⁶ Kelletat, Andreas F. (1987). "Die Rückschritte der Übersetzungstheorie. Anmerkungen zur "Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie" von K. Reiss und Hans J. Vermeer." En: Rolf, Schleyer & Walter (eds.). *Materialien Deutsch als Fremdsprache* 26; pp. 33-49.

⁵⁷ Albrecht, Jörn (1998). *Literarische Übersetzung: Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

⁵⁸ Risku, Hanna (2005). "Translatorisches Handeln." En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 107-112.

participantes en la interacción translativa esperan ciertas cualidades de una traducción conforme al concepto de traducción que sea válido en la comunidad cultural en un momento dado (véase también el concepto de "Übersetzungskultur" de Erich Prunč 1997).⁵⁹

Nord (2003)⁶⁰ propone un modelo de análisis textual que incluye factores extratextuales e intratextuales. Entre los factores extratextuales figuran el iniciador de la traducción y su intención con respecto a la traducción, el receptor, el medio o canal a través del cual se produce la traducción, el lugar y el momento de la traducción y la función del texto traducido. Todos estos factores son interdependientes.

La teoría que considera la traducción como interacción define la misma, entre otros factores, como una acción intercultural, "ya que la traducción tiene lugar en situaciones concretas en las que participan miembros de diferentes comunidades culturales. La traducción, como toda acción, debe considerarse en el contexto de una cultura concreta." (Hurtado 2001: 529).

2.3 Las dimensiones contextuales de Hatim y Mason

La reflexión anterior nos lleva directamente al siguiente enfoque sociocultural que nos interesa, ya que Hatim y Mason (1990) conciben la traducción como un "proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social" (Hurtado 2001: 537). Cada texto está inmerso en un contexto y forma parte de la vida social de una comunidad. El traductor sólo podrá transferir con éxito el mensaje a la lengua de llegada cuando haya asumido ese contexto.

Hatim y Mason consideran que el contexto está formado por tres dimensiones, que configuran el texto y nos permiten analizar el sentido que transmite:

⁵⁹ Prunč, Erich (1997). "Translationskultur (Versuch einer konstruktiven Kritik des translatorischen Handelns)." En: *TextconText 11 = NF 1*. Heidelberg, pp. 99-127.

⁶⁰ Nord, Christiane (2003). *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: J. Groos Verlag.

1) la *dimensión comunicativa*, que configura la variación lingüística tratándose de diferencias de uso, es decir, los registros (campo, modo, tono) y de diferencias de usuario, es decir, los dialectos (geográfico, social, temporal, estándar, idiolecto);

2) la *dimensión pragmática*, que configura la intencionalidad (función principal) del discurso y está relacionada con los actos de habla;

3) la *dimensión semiótica* (con sus categorías semióticas de género, discurso y texto), la referencia al sistema de valores de una determinada cultura.

Estos autores insisten en la interdependencia de las tres dimensiones contextuales y sitúan al traductor en el centro de la actividad comunicativa que es la traducción y de los procedimientos comunicativos, pragmáticos y semióticos que la configuran (Hurtado 2001). En este sentido, el traductor es considerado un mediador entre las culturas, cada una de ellas con su diferente manera de interpretar la realidad, sus ideologías, sus convicciones, etc. La tarea del traductor como mediador es la de conseguir el mayor grado de equivalencia posible, dando prioridad a la intención retórica y valorando el efecto de la traducción en el destinatario. "La traducción es, en este sentido, una transacción comunicativa, una acción pragmática y una interacción semiótica" (Hurtado 2001: 551). La interacción semiótica se ve sometida a dos tipos de restricciones, las restricciones genéricas y las discursivas (Molina 2001). Las primeras son ocasionadas porque cada género lleva asociadas convenciones que son características de una cultura concreta y que influyen en la manera de codificar los géneros en textos. Las restricciones discursivas son las que provienen de la acción pragmática pretendida en un texto. Son modalidades de habla y pensamiento y, al igual que los géneros, pueden llegar a ritualizarse.

2.4 El enfoque variacional de Hewson y Martin

Lance Hewson y Jacky Martin (1991)⁶¹ definen la traducción como "ecuación cultural" y al traductor como "operador cultural" para destacar su papel en el proceso

⁶¹ Hewson, Lance & Martin, Jacky. (1991). *Redefining Translation. The Variational Approach*. London: Routledge.

traductor (Hurtado 2001: 537). Estos autores han acuñado la expresión *language/culture* y emplean dicho término en lugar de lengua porque entienden que la lengua es indisociable de la cultura.

Hewson y Martin inciden en la influencia de parámetros socioculturales y económicos en la traducción (Hurtado 2001: 538) y definen una serie de *parámetros socioculturales* en función de la lengua/cultura de llegada y en comparación con la lengua/cultura de partida. Se trata de los siguientes:

1) *Normas sociolingüísticas*. Este parámetro remite a la existencia de códigos semióticos distintos, en cada una de las culturas.

2) *Localización de la traducción*. Este parámetro se refiere a las transposiciones geográficas y a las connotaciones de los términos en cada cultura.

3) *Los receptores*. En cuanto que influyen en el resultado de la traducción son considerados un parámetro sociocultural.

4) *La influencia de otras traducciones anteriores*, las cuales pueden actuar como normas restrictivas o haber marcado un estilo determinado.

Además de los parámetros socioculturales, Hewson y Martin señalan otros que denominan *económicos* y se asemejan a los conceptos que barajan los enfoques funcionalistas (Hurtado 2001: 538):

1) El *iniciador* de la traducción que contempla la traducción como un producto comercial.

2) El *operador cultural*. Se trata de la figura del traductor y de las circunstancias socioeconómicas que le rodean y pueden afectar a la traducción (tiempo, factores económicos, etc.)

3) El *encargo*, que contempla la relación del iniciador con el texto original y con el receptor de la lengua/cultura de llegada.

2.5 Los estudios "descriptivos y sistémicos" y la "Escuela de la Manipulación"

En 1985 se publica la antología *The Manipulation of Literature*, editada por Theo Hermans⁶², que tiene una enorme repercusión en la teoría de la traducción y da nombre a lo que se conoce hoy por la "Escuela de la Manipulación". En los artículos que componen dicha antología, se intenta demostrar que en una traducción, la literatura siempre es manipulada en función de la cultura de llegada.

Tal y como explica África Vidal (1995: 60)⁶³, el grupo de investigadores de la *Manipulation School* está "formado en realidad por los representantes de los llamados *Translation Studies* y los de la teoría del polisistema, dos teorías que se desarrollaron por separado en dos partes del mundo diferentes (los Países Bajos e Israel), pero que han acabado estando inextricablemente unidas". Algunos de los investigadores más conocidos son James Holmes, André Lefevere, José Lambert, Hendrik van Gorp, Theo Hermans, Susan Bassnett, y, por parte de los estudiosos israelíes, Itamar Even-Zohar, Gideon Toury, Zohar Shavit y Shelly Yahalom. Todos estos investigadores, procedentes en su gran mayoría de la disciplina de la literatura comparada, han contribuido a acercar dicha disciplina a los Estudios de Traducción acentuando la relevancia mutua entre las dos ramas. Hermans (1985: 10-11) resume de la siguiente manera los intereses y objetivos que unen a este grupo de estudiosos:

What they have in common is, briefly, a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.

Todas estas reflexiones pertenecen a una línea descriptiva, en consonancia con el pensamiento polisistémico de Even-Zohar (1990) que pretende estudiar las traducciones ya existentes en vez de prescribir cómo ha de ser una traducción.

⁶² Hermans, Theo (ed.) (1985). *The Manipulation of Literature*. *Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm.

⁶³ Vidal Claramonte, M^a Carmen África (1995). *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.

Lefevere (en Hermans 1985 y en sus posteriores trabajos)⁶⁴ considera que las culturas de llegada contienen dos potentes fuentes normativas que limitan o incluso determinan el trabajo del traductor: por un lado, las estructuras de poder de la cultura de llegada (ideología, mentalidad, mundo editorial, etc.); por otro, la estética reinante en cada momento ("poetics", la tradición literaria dominante, las costumbres). Lefevere muestra con ejemplos sorprendentes de qué forma los textos de Homero o de Anne Frank se adaptaron a las normas reinantes de la época y de la sociedad. Lefevere y toda la "Escuela de la Manipulación" consideran que el traductor es un mediador que, por encargo de la cultura de llegada, manipula todos los textos hasta que encajen en el sistema de poder y de estética de la cultura de llegada.

Para este grupo de investigadores hay varios conceptos esenciales: polisistema, manipulación, poder y reescritura. Se entiende la traducción como parte de un contexto socio-cultural, un polisistema, en el que la ideología (otro concepto clave para esta corriente teórica) es innegablemente presente.

En 1990, Itamar Even-Zohar, en su importante trabajo, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*⁶⁵ plantea que la literatura traducida forma parte de la cultura receptora y participa en la configuración del polisistema literario. Este autor considera que la literatura traducida constituye un sistema en sí mismo dentro del polisistema literario y afirma que las relaciones entre estos dos sistemas han de estudiarse atendiendo, por un lado, cómo selecciona la cultura receptora los textos traducidos y, por otro, cómo los textos traducidos adoptan ciertas normas y funciones (utilizando el repertorio literario) como resultado de su relación con otros sistemas. Según este modelo, la traducción es considerada como un tipo de transferencia intercultural y una activa realidad del polisistema literario y, de este modo, forma parte de la cultura receptora. La "teoría del polisistema" desarrollada en Israel, influida por el formalismo ruso y el estructuralismo checo

⁶⁴ Lefevere, André (1992). *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.

⁶⁵ Even-Zohar, Itamar (1990). "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." En: *Poetics Today* 11(1); pp. 45-51.

(Carbonell 1999: 189) se suele englobar dentro de la "Escuela de la Manipulación", sin embargo, no hay unanimidad sobre la identidad de sus planteamientos. Los teóricos más importantes del grupo de investigadores de la teoría del polisistema, Toury y Even-Zohar, entienden por polisistema un "haz dinámico de sistemas diferentes cuya tensión interna, debida al compromiso entre diversas fuerzas, determinan la existencia de normas que a la postre caracterizan una cultura" (Carbonell 1999: 189). Otra noción muy importante para esta teoría es la de "canon", que es fundamentalmente sincrónica y está sujeta al resto de los aspectos que conforman el sistema. El papel de la traducción sería el de introducir modificaciones en el canon visto como conjunto estático incorporando elementos ajenos y, de esta forma, convirtiéndolo en una estructura dinámica.

En los años ochenta, la línea de investigación descriptiva se aleja del polisistema, por considerarlo excesivamente formalista y restrictivo, para centrarse de forma más explícita en la idea de la manipulación. Este cambio de orientación se refleja en la importantísima obra *Translation, History and Culture* (Bassnett y Lefevere, 1990). Desde la Escuela de la Manipulación se pregunta ahora por el papel que juega la traducción en la literatura y cultura receptora, "(...) what is studied is the text embedded within its network of both source and target cultural signs" (Bassnett y Lefevere, 1990: 12).

En esta línea descriptiva, "se evidencia la necesidad de reflexionar sobre el poder y la responsabilidad del traductor, quien habita entre dos culturas, lenguas y literaturas, y tiene el poder para construir la imagen de una literatura, y una cultura, para que ésta sea observada-consumida por lectores de otra literatura" (Sales 2003). Y, resumiendo con las palabras de Vidal (1995: 88):

(...) la escuela de la Manipulación intenta que el traductor adopte una postura crítica ante el mundo, concretamente frente a aquellas instituciones que son, aparentemente, neutrales e independientes. Considera que el traductor debe ser capaz de descubrir los procesos sociales (...) que han dado lugar a un texto concreto y a su significado en vez de a otro. En realidad, nos enseña las relaciones entre discurso y poder. (...) hay que ser conscientes de la importancia de preguntarse '¿Quién habla?', '¿Quién escribe?', '¿Quién traduce?'

2.6 El postcolonialismo y los estudios de género en traducción

En los últimos años, los Estudios de Traducción han adaptado también criterios de los estudios poscoloniales, los cuales, a su vez, forman parte de los estudios culturales y tienen un carácter interdisciplinario, recurriendo a la antropología, la sociología, la crítica literaria, la historia, la ciencia política, etc. (Hurtado 2001: 624). Como apunta Carbonell (1997: 43)⁶⁶, "la traducción es consustancial a la experiencia colonial y poscolonial, el paso entre identidades y todo aquello que las constituye: lenguas, culturas, experiencias temporales y geográficas".

Según expone Wolf (2005: 102)⁶⁷, en sus principios, la crítica literaria poscolonial representada por autores como Sartre, Fanon o Memmi se basaba en la división bipolar entre el *Propio* y el *Otro*. Con el ánimo de evitar una nueva dicotomía y no volver a reproducir categorías estáticas, los críticos poscoloniales representados por autores como Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, intentan desmitificar estos modelos de pensamiento investigando los mecanismos de los complejos procesos que se dan en el contacto entre culturas con todas sus consecuencias y mostrar posibles estrategias "subversivas".

El concepto clave de "hibridación" introducido por Bhabha (1994) marca los procesos históricos de la descolonización que han producido formas culturales mezcladas como expresión de la multiplicidad de interpretaciones y producciones (Wolf 2005: 102). De este hecho resulta la percepción de que una cultura no puede considerarse una entidad homogénea o cerrada. Bhabha (1994) habla de un tercer espacio, del *Third Space* en el que se reúne todo el potencial de la "hibridación" y que puede servir de punto de partida para las estrategias traslativas poscoloniales:

It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no

⁶⁶ Carbonell i Cortés, Ovidi (1997). *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

⁶⁷ Wolf, Michaela (2005). "Postkolonialismus." En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 102-104.

primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew (Bhabha 1994: 37 en Wolf 2005: 103).⁶⁸

Los traductores son llamados a reconocer las asimetrías culturales existentes en el contexto poscolonial y a aplicar estrategias correspondientes empleando, por ejemplo, apéndices con aclaraciones de la lengua nativa, notas a pie de página y prólogos o epílogos (Wolf 2005: 103). Los teóricos poscoloniales en traducción desarrollan enfoques propios que cuestionan la hegemonía cultural y exigen la "visibilidad" del traductor, sobre todo en cuanto a su intervención a nivel textual, postulada por Niranjana (1992)⁶⁹ y Venuti (*resistance strategy* 1995: 24).⁷⁰ Se trata, sobre todo, de hacer escuchar la voz del "Otro" en la traducción y por medio de este proceso creativo, reflejar en el texto traducido la "polifonía" del texto original.

A mediados de los años ochenta, se inicia en Canadá un enfoque feminista de la traducción, orientado, de forma similar a los estudios poscoloniales, a hacer visible a las traductoras y a defender la manipulación (Hurtado 2001: 626). Las principales autoras de este enfoque son Díaz-Diocaretz (1985), Godard (1990), Lotbinière-Harwood (1991), von Flotow (1998)⁷¹ y otras. Abogan por una reescritura femenina que busca subvertir el lenguaje patriarcal empleando mecanismos de diverso tipo: introducir prefacios y notas de la traductora, evitar palabras peyorativas relacionadas con la mujer, codificar nuevos términos, etc.

2.7 El enfoque histórico-descriptivo de Göttingen

En Alemania, desde hace veinte años, se investiga sistemáticamente la cuestión de "¿Qué se tradujo cuándo, por qué, cómo y por qué se tradujo de esta forma?" (Kittel

⁶⁸ Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.

⁶⁹ Niranjana, Tejaswini (1992). *History, Post-structuralism and the Colonial Context*. University of California Press.

⁷⁰ Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*. London/New York: Routledge.

⁷¹ Díaz-Diocaretz, Myriam (1985). *Translating Poetic Discourse. Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam: John Benjamins / Godard, Barbara (1990). "Theorizing Feminist Discourse/Translation". En : Bassnett, Susan & Lefevere, André (eds.). *Translation, History & Culture*. London. Pinter Publishers, pp. 87-96 / Lotbinière-Harwood de, Susanne (1991). *Re-belle et infidèle. The body bilingual*. Quebec: Women's Press / von Flotow, Luise (1998). "Disunity and Diversity. Feminist Approaches to Translation Studies". En: Bowker, Lynne et al. (eds.). *Unity in Diversity?* Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 45-66.

1988: 160 en Apel y Kopetzki 2003: 52)⁷² en referencia a la traducción literaria. Esta línea de investigación nace de los estudios de literatura comparativa y sus centros en Alemania se encuentran en el grupo de investigación especial "La traducción literaria" en Göttingen, así como los Estudios de Traducción Literaria en la Universidad de Düsseldorf (Apel y Kopetzki 2003: 52).

El coordinador del grupo de investigación, Harald Kittel, describe el enfoque de Göttingen como "histórico, descriptivo y orientado hacia el proceso" (Kittel 1998: 7). Se trata de investigar, de forma sistemática, la historia de la traducción a la lengua alemana, desde los comienzos del siglo XVIII y en sus correspondientes contextos. Así, se investiga, por ejemplo, la totalidad de las traducciones a una lengua que existen de una obra determinada. Además, se intenta clasificar y explicar las diferencias lingüísticas y culturales entre un texto original y su traducción, se investigan los cambios relativos a las normas de traducción y la influencia del negocio literario en la selección de obras traducidas y la práctica traductora (Apel y Kopetzki 2003: 52).

Los diecisiete tomos de las "Aportaciones de Göttingen a la Investigación Internacional en Traducción" (*Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung*) muestran la diversidad y la evolución de este tipo de estudios. En su enfoque descriptivo y cultural, este grupo de investigación se acerca por un lado a los *Translation Studies* internacionales (cfr. Cap. II.2.5) y, por el otro lado, a la Filología Germánica Intercultural (representada por Wierlacher 2003 y otros)⁷³, una disciplina marcada por su fuerte carácter interdisciplinario, ya que sus contenidos de estudios y su metodología se inspiran tanto en las Ciencias de la Cultura como en la Filología interesándose, entre otros aspectos, por cuestiones de alteridad y de interculturalidad en la literatura.⁷⁴

⁷² Kittel, Harald (ed.) 1988. *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung*, 2. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

⁷³ Wierlacher, Alois & Bogner, Andrea (eds.) (2003). *Handbuch Interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Metzler.

⁷⁴ Véase Münkler, Marina & Gutjahr, Ortrud (2002). „Alterität und Interkulturalität“. En: Benthien, Claudia & Velten, Hans Rudolf (eds). (2002). *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. pp. 323-369.

2.8 La gran diversidad actual

En la actualidad, la noción de cultura está presente en todos los ámbitos de nuestra disciplina. Una muestra de ello es el reciente cambio de las denominaciones de los Estudios de Traducción a raíz del proceso unificador del espacio europeo universitario según los Acuerdos de Bolonia. En los países germanoparlantes, se prefiere denominar los estudios de grado y posgrado “Lengua, Cultura, Traducción” (Universidad de Germersheim)⁷⁵, “Moderación intercultural y comunicación plurilingüe” (Universidad de München) o “Comunicación transcultural” (en las Universidades de Graz y Wien), en lugar de la denominación tradicional de “Traducción e Interpretación”.

Un gran número de congresos y publicaciones monográficas son también muestra del vivo interés que despierta la temática entre los estudiosos de la traducción⁷⁶. Las reflexiones acerca de la cultura se centran, por un lado, en la especificidad cultural de los ámbitos estudiados y la transmisión del componente cultural en la traducción y, por otro lado, en los aspectos didácticos (adquisición de competencias temáticas, culturales e instrumentales)

⁷⁵ BA y MA “Sprache, Kultur, Translation” <http://www.fask.uni-mainz.de>, MA “Interkulturelle Moderation & Mehrsprachige Kommunikation” <http://www.ikk.uni-muenchen.de>, BA „Transkulturelle Kommunikation“. <http://transvienna.univie.ac.at> y <http://www.uni-graz.at>. Consulta online 25.07.2011.

⁷⁶ Por ejemplo, Thome, Gisela et. al. (eds.) (2001). *Kultur und Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr. / Ortega Arjonilla, Emilio (ed.) (2007). *El Giro Cultural de la Traducción*. Frankfurt a.M. etc.: Peter Lang o la revista publicada por este mismo autor: *EntreCulturas*. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural. Granada: Editorial Comares.

III. LA MANIFESTACIÓN DE LA CULTURA EN LOS TEXTOS

La reflexión en el presente capítulo se centra en la cuestión de la especificidad cultural de discursos y situaciones comunicativas y su relevancia para la traducción. Nos interesa saber en qué componentes y estructuras discursivos y a qué niveles comunicativos se manifiestan los rasgos culturales.

"El trasvase de los elementos culturales presentes en un texto es uno de los mayores problemas a que se enfrenta el traductor" (Hurtado 2001: 607), hasta tal punto que algunos autores constatan incluso la intraducibilidad que pueden provocar estos elementos. Es el caso de John C. Catford, quien señala la *intraducibilidad cultural* "cuando un rasgo situacional, funcionalmente relevante para el texto en LO no existe en la cultura de la que la LT es parte" (1970:164 en Hurtado 2001: 607).⁷⁷ En la misma línea se encuentra Jiri Levý cuando refiriéndose a la existencia de "elementos que en la obra literaria aparecen marcados espacial y temporalmente" postula que no se deben traducir porque "no sólo su significado debe mantenerse sino también su colorido local y temporal" (1969: 92 ss. en Cartagena 1998: 8).⁷⁸

En este sentido, Lefevere localiza en el *universe of discourse*, "the whole complex of concepts, ideologies, persons, and objects belonging to a particular culture" (1992: 35), la principal dificultad para el traductor, ya que tiene que encontrar un equilibrio entre el *universe of discourse* que es aceptable para el autor del original y aquel otro que es aceptable y familiar al traductor y su lector:

(...) the universe of discourse very often poses insuperable problems for any kind of so-called "faithful" translation. Universe of discourse features are those features particular to a given culture, and they are, almost by definition, untranslatable or at least very hard to translate (Lefevere 1985: 235).

⁷⁷ Catford, John Cunnison (1970). *Una teoría lingüística de la traducción: ensayo de lingüística aplicada*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

⁷⁸ Levý, Jiri (1969). *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a.M.: Koch.

1. Localizar las diferencias culturales

Existen numerosas propuestas de clasificación de las diferencias culturales. Tal y como hemos visto (Cap. II.2.1), Nida (1975) propone una clasificación en cinco ámbitos: diferencias de ecología, de cultura material, de cultura social, de cultura religiosa y de cultura lingüística.

Peter Newmark (1988/1992: 133-146)⁷⁹, adaptando las ideas de Nida, propone la siguiente clasificación de categorías culturales, expresadas por lo que denomina "palabras culturales" extranjeras: ecología (flora, fauna, vientos, llanuras, colinas); cultura material (objetos, productos, artefactos) con las subcategorías de comida y bebida, ropa, casas y ciudades y transporte; cultura social (trabajo y recreo); organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos (políticos y administrativos, religiosos, artísticos). Además, introduce "como elemento innovador elementos paralingüísticos como son los gestos" (Hurtado 2001: 609).

Hemos visto anteriormente (Cap. II.1), que Katan (1999: 45) propone varios niveles lógicos para organizar la información cultural y establecer las diferencias entre culturas: el entorno; la conducta; las capacidades, estrategias y habilidades para comunicarse; los valores; las creencias; la identidad.

El enfoque de Nord (1994, 1997) ha tenido una relevancia notable en los estudios de traducción. Considerando las funciones del lenguaje, esta autora muestra que su manifestación textual depende de las *convenciones* y *normas* de cada cultura (Hurtado 2001: 609):

- 1) En la función *fática*, las diferencias se manifiestan en las expresiones que sirven para iniciar, mantener o acabar una comunicación (saludos, despedidas, tratamiento, etc.), en el uso de los nombres propios, las referencias a la distancia o cercanía entre los hablantes, los silencios, las pausas convencionales, etc.
- 2) En la función *referencial*, las diferencias aparecen en relación con la representación o descripción de objetos y fenómenos y en cómo se informa en el texto de esos fenómenos (referencias a acontecimientos y celebraciones sociales, a organizaciones e instituciones oficiales, a la manera de vivir, de vestirse), etc.

⁷⁹ Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation*. Hertfordshire: Prentice Hall. [*Manual de traducción* (1992), traducción de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra.]

- 3) En la función *expresiva*, surgen diferencias en cuanto a la verbalización de las emociones, de las opiniones, de los valores éticos y morales, etc.
- 4) En la función *apelativa*, existen diferencias en cuanto a los mecanismos que se utilizan para persuadir al receptor y conseguir que reaccione de determinada manera.

Nord emplea el término de "especificidad cultural" (Nord 1997) y considera que no se refiere a un rasgo específico que "sólo exista en una cultura determinada", sino que cuando se comparan dos culturas es cuando se revela que un rasgo sólo existe en una de ellas. Es decir, que las diferencias culturales se localizan siempre por pares de lenguas específicas. Las especificidades culturales y los posibles problemas de comunicación que puedan surgir en la traducción del español al alemán no son los mismos que se plantean cuando se traduce del español al francés o al italiano, para quedarnos con pares de lenguas "culturalmente próximas". Según esta autora, para la traducción es fundamental aplicar un concepto flexible de cultura, porque permite constituir las "comunidades culturales" *ad hoc*, ya que no se trata de unidades fijas, tales como países, estados, naciones o pueblos, sino que las "fronteras culturales" o las "barreras culturales" se constituyen a través de los puntos en los que difiere el comportamiento de dos grupos o miembros de grupos que entran en comunicación (1997: 153). El antropólogo americano Michael Agar los llama *rich points* (1991: 168 en Nord 1997: 153).⁸⁰

La lengua común suele ser la principal característica constitutiva de la comunidad cultural pero, bajo ciertas circunstancias, pueden existir grupos sociales con características culturales comunes aunque no compartan la misma lengua (por ejemplo, en zonas limítrofes con una historia parcialmente compartida) (Nord 1997: 153). Esta autora opina que es muy conveniente no partir de una cultura estática, sino constituir las culturas *ad hoc* (1997: 154): En su opinión, los textos originales no reflejan las convenciones de comportamiento de toda la comunidad de hablantes de la lengua determinada (por ejemplo, de todos los hispanohablantes del mundo), sino sólo de un grupo determinado al que pertenece el productor del texto, y de otro grupo al que va dirigido el texto. Nord opina que el traductor, para cada encargo de

⁸⁰ Agar, Michael (1991). "The biculture in bilingual". En: *Language in Society* 20; pp. 167-181.

traducción concreto, ha de determinar cuáles son las formas de comportamiento relevantes en las que difieren los dos (sub)grupos determinados. El conjunto de los rasgos diferentes podría denominarse "especificidad cultural" y el número de formas diferentes de comportamientos determina la "distancia cultural" que el traductor ha de salvar (1997: 154).

Hemos constatado que existen "diferentes propuestas de los aspectos que configuran la cultura y de agrupación de sus rasgos" (Hurtado 2001: 610). Hurtado considera que esta disparidad de criterios en clasificar y denominar las diferencias culturales nos indica que carecemos en nuestra disciplina de estudios descriptivos que "aborden de modo empírico las diferencias culturales concretas" (2001: 610) y remite, a modo de ejemplo, a la tesis doctoral de Molina (2001), que hemos citado en varias ocasiones, en la cual se analizan las soluciones que se han dado a los elementos culturales en las traducciones al árabe de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. En esta misma línea, se han publicado en los últimos diez años numerosas tesis doctorales que versan sobre la traducción de las referencias culturales, analizando las mismas desde diferentes puntos de vista conceptuales, metodológicos y terminológicos, pero todas desde un enfoque descriptivo.⁸¹

A lo largo del siguiente apartado, repasaremos las denominaciones y clasificaciones que han aportado los estudiosos de diferentes corrientes traductológicas en su afán de catalogar estos fenómenos y suministrar instrumentos para su análisis, con el objetivo de perfilar nuestra propia terminología apta para describir los fenómenos que nos interesan.

⁸¹ Entre otras: Herrero Rodes, Leticia (1999): *La traducción entre culturas: La traducción de los marcadores culturales específicos en la novela angloindia de la década de los noventa*. Universidad Alicante. / Santamaria Guinot, Laura (2000): *La traducción de los referentes culturales*. Universidad Autónoma de Barcelona. / Campillo Arnaiz, Laura (2005): *Estudio de los elementos culturales en las obras de Shakespeare y sus traducciones al español por Macpherson, Astrana y Valverde*. Universidad de Murcia. / Currás-Móstoles, M. Rosa (2009): *Traducción de elementos culturales en A Man for All Seasons, de Robert Bolt*. Universidad de Valencia. / Marín García, María Paz (2010). *Los referentes culturales de tipo jurídico en la ficción narrativa*. Universidad de Castellón.

2. La especificidad cultural

Según apunta Nida (1975), la abundancia de un vocabulario específico relacionado con un ámbito cultural determinado es significativa de la importancia de ese ámbito en su cultura. Tal es el caso, por ejemplo, del léxico de la tauromaquia en España o del que se refiere al desierto en árabe (Hurtado 2001: 610-611). Newmark habla en este caso de "cultural terms", "cultural references" o de "focos culturales" (1988).

Abundan las denominaciones que los elementos culturales han recibido por parte de los estudiosos de las diferentes corrientes traductológicas y lingüísticas, en parte motivadas por la complejidad del propio concepto de cultura. Se encuentran términos tan diversos como *referencias* o *referentes culturales*, *culture-bound* o *culture-specific items*, *Kulturspezifika*, *Kulturmarker*, *Kultursignale*, *Realia* o *Kultureme*. Javier Franco Aixelá (1996: 57)⁸² apunta que la mayor dificultad para definir el término radica en el hecho de que *todo* lo relacionado con la lengua es producido culturalmente, empezando por la lengua misma. Este autor emplea el término "culture-specific item" (1996: 56), a lo que opone Cartagena diciendo que "*per definitionem* 'todos' los vocablos de una lengua son culturales específicos, en la medida en que las lenguas son sistemas idiosincráticos, cuyos elementos se definen por su valor, es decir, por las relaciones que presentan con los otros elementos del conjunto" (Cartagena 1998: 8)⁸³.

Junto con la dificultad de denominar de forma inequívoca los elementos culturales, se debaten varias cuestiones conceptuales: el carácter estático de los elementos culturales que constituyen la identidad de una cultura, versus el carácter dinámico que establece las diferencias culturales exclusivamente en el momento del

⁸² Franco Aixelá, Javier (1996). „Culture-specific items in Translation.” En: Román Álvarez & África Vidal (eds). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon/Philadelphia/Adelaida: Multilingual Matters, pp. 52-78.

⁸³ A pesar de lo impropio o inútil del término, este autor lo sigue empleando, ya que en el mismo artículo citado, usa el término de "nombres de referentes culturales específicos". Cartagena, Nelson (1998). "Teoría y práctica de la traducción de nombres de referentes culturales específicos". En: *Por los caminos del LENGUAJE*. Temuco (Chile): Ediciones Universidad de la Frontera, pp. 7-22.

trasvase cultural (defendido, por ejemplo, por los enfoques funcionalistas). Además, se debate la conflictividad traductológica de los elementos culturales. La mayoría de los autores actuales defienden que, en la traducción, los elementos culturales no existen *per se*, sino como resultado de un conflicto surgido por una referencia cultural en un texto original que plantea un problema traductológico cuando se trata de transferirla a la lengua meta y que este problema se debe a la inexistencia de la referencia en la cultura meta o a una diferencia de valores (motivada por ideología, uso, frecuencia, etc.) del término en cuestión en la cultura meta (Franco Aixelá 1996: 57). Las voces críticas sostienen que los elementos culturales no dependen de conflictos para articularse y no precisan una perspectiva ajena para adquirir su identidad cultural (Campillo 2005). A pesar de defender un carácter dinámico de cultura, Katan se acerca a esta línea de pensamiento cuando emplea el concepto de *core values*, valores fundamentales para la identidad de una cultura (Cap. II.1.).

A continuación, repasaremos una serie de propuestas conceptuales que han tenido relevancia para los estudios de traducción.

2.1 Los "culturemas"

La "teoría de los culturemas" desarrollada por la sociolingüista Els Oksaar (1988 en Nord 1997: 158)⁸⁴ es un enfoque recogido por los funcionalistas Vermeer y Nord para fines didácticos. Oksaar emplea el concepto de *culturema* para denotar unidades de comportamiento que pueden realizarse en las respectivas culturas de forma desigual, con distinta frecuencia y en situaciones diferentes (Nord 1997: 158). Nord lo define como "un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X" (Nord 1997: 34). Hans J. Vermeer y Heidrun Witte (1990: 124)⁸⁵ remiten a la "especificidad cultural de nexos de marcos y esquemas" y, hablando de la comparación entre culturas, señalan la

⁸⁴ Oksaar, Els (1988). *Kulturemtheorie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

⁸⁵ Vermeer, Hans J. & Witte, Heidrun (1990). *Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln*. Heidelberg: Groos.

importancia de los *culturemas* como "unidades (metodológicas) abstractas" (1990: 135). Según estos autores, podemos hablar de *culturemas* cuando detectamos que un fenómeno social, comparado con "el mismo" o parecido fenómeno de otra cultura, es percibido como específico de una cultura (es decir, que sólo existe en una de las dos culturas comparadas) y, a la vez, tiene relevancia en esta cultura (Gercken 1999: 96).⁸⁶ Dichos fenómenos sociales pueden compararse bajo ciertas condiciones definidas, así, por ejemplo, pueden ser diferentes en la forma pero similares en la función (por ejemplo, diferentes medios de transporte) o, al contrario, pueden tener una misma función y una forma diferente (por ejemplo, "tomar café" en España o en Alemania se refiere a horas distintas del día y unas convenciones de forma diferentes).

En opinión de Hurtado (2001: 611), la denominación "culturema" utilizada por Vermeer y Nord

(...) sirve para referirnos a los elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción. Esos elementos culturales, que pueden aparecer marcados en un texto de modo más o menos explícito, son, como hemos visto, de diversa índole: relacionados con la ecología, lo material, lo social, lo religioso, lo paralingüístico, etc. (Hurtado 2001: 611).

Basándose en estas reflexiones, algunos autores (por ejemplo, Molina 2001) han optado por usar el término de *culturema* como genérico para describir todos los fenómenos culturales, incluyendo los lingüísticos.

2.2 Los "realia"

En 1970, los lingüistas Sergej Vlahov y Sider Florin⁸⁷ acuñan el término "realia" que definen como "elemento textual que denota color local e histórico" (Molina 2001: 74) y establecen cuatro categorías de *realia*: 1. geografía y etnografía; 2. folclore y mitología; 3. objetos cotidianos y 4. referencias sociales e historia.

⁸⁶ Gercken, Jürgen (1999). *Kultur, Sprache und Text als Aspekte von Original und Übersetzung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

⁸⁷ Vlahov, Sergej & Florin, Sider (1970). "Neperevodimoe v perevode: realii". En: *Masterstvo perevoda*. Moscú: Sovetskii pisatel, pp. 432-456.

Otros autores (Bödeker y Freese 1987, Koller 2004) utilizan el término en un sentido más amplio, ya que se refieren a realidades físicas o ideológicas propias de una cultura concreta y que pueden plantear problemas de traducción (*Heuriger, pub, kimono*). Las autoras alemanas Birgit Bödeker y Katrin Freese (1987)⁸⁸ proponen una "prototipología" para la traducción de *realia* en textos literarios y definen este término de la siguiente manera:

Prototypisch für Realien sind "cultural terms" (Newmark 1977, 81), konkrete Einheiten, die an eine Kultur und/oder an einen geographischen Raum gebunden sind, also: Gegenstände und Konzepte, die mit kulturellen Handlungen zusammenhängen, politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Institutionen. Neben diesen „Kulturalien“ salen wir auch "Naturalien" – Naturgegebenheiten wie spezielle meteorologische Phänomene, Flora und Fauna einer Region [...]
(Bödeker y Freese 1987: 138)

El término *realia* ha encontrado amplia aceptación en el ámbito traductológico alemán, aunque reviste cierta ambigüedad, ya que se suele emplear el mismo término para hablar del significado y del significante. Algunos autores (Kutz 1977)⁸⁹ han optado por diferenciar entre el ente u objeto denotado y el signo lingüístico correspondiente. También Cartagena hace la distinción entre "referentes culturales específicos" (RCE), en alemán, "Realia", y los nombres que los designan (NRCE), en alemán, "Realienlexeme" (1998: 7).

Werner Koller habla de "lagunas reales en el sistema léxico de la lengua meta" (2004: 232).⁹⁰ Se trata de los contenidos de "Realia-Bezeichnungen" que este autor define como "elementos convencionales de un país y, en un sentido amplio, específicos de una cultura" (2004: 232).

También Elisabeth Markstein señala la dificultad de delimitar el término, ya que opina que no sólo denota "objetos de una cultura material y espiritual", sino también

⁸⁸ Bödeker, Birgit & Freese, Katrin (1987). "Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie". En: *Textcontext*, 2(2-3). Heidelberg, pp. 137-165.

⁸⁹ Kutz, Wladimir (1977). "Gedanken zur Realienproblematik (1)." En: *Fremdsprachen*, 4. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie, pp. 254-258.

⁹⁰ Koller, Werner (2004). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle & Meyer Verlag.

abreviaturas, títulos, fiestas, etc. (2005: 289).⁹¹ Además, si se comprende el concepto de *realia* en un sentido más amplio, también pertenecen a él fórmulas de saludo ("Dear Sirs") y, en determinados contextos, incluso interjecciones y gestos, por ejemplo, asentir con la cabeza.

2.3 Los marcadores culturales

Nord (1993) emplea el término de *Kultursignale* (*culture-marker* en la traducción al inglés, 1994)⁹², para designar aquellos elementos en un texto que configuran el mundo textual y lo caracterizan como propio de una cultura determinada. En teoría, existen tres opciones: a) El mundo textual coincide con la realidad cultural del lector; b) el mundo textual es marcado de forma inequívoca como perteneciente a otra realidad cultural; c) el mundo real no remite explícitamente a ninguna cultura y se puede considerar "neutro" (1993: 396). Cuanto menos referencias al mundo textual encontramos en un texto de ficción, tanto más identifica el lector la trama de la ficción con su propio mundo "real". Pequeñas desviaciones de su propio modelo de la realidad serán consideradas variaciones individuales e interpretadas como posibles modos de actuación y de comportamiento (1993: 397). Los lectores pueden relacionar la trama de ficción con sus conocimientos y sus experiencias e identificarse con ella. Entre el mundo textual y el mundo del lector no hay, en este caso, ninguna distancia cultural.

Cuando el mundo textual pertenece a una cultura ajena a la de los lectores, nos encontramos ante una distancia cultural: los lectores asumen la información sobre el mundo ajeno sin poder relacionarla directamente con la propia situación, únicamente en el sentido de: esto es parecido a lo nuestro o muy diferente a lo nuestro. Necesitan

⁹¹ Markstein, Elisabeth (2005). "Realia". En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*; Tübingen: Stauffenburg, pp. 288-291.

⁹² Nord, Christiane (1993). „Alice im Niemandsland. Die Bedeutung von Kultursignalen für die Wirkung von literarischen Übersetzungen“. En: Holz-Mänttari, Justa & Nord, Christiane (eds.). *Traducere navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag*. Universität Tampere (Finland), pp. 395-416. [Versión en inglés: (1994) "It's Tea-Time in Wonderland: culture-markers in fictional texts". En: Heiner Pürschel et al. (eds.) *Intercultural Communication. Proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium Duisburg 1992*, Frankfurt: Peter Lang, pp. 523-538.]

los marcadores culturales explícitos para poder completar sus conocimientos con lo que encuentran en el texto.

Leticia Herrero, en su tesis doctoral sobre la traducción de elementos culturales en la novela angloindia (1999) se basa en el concepto de Nord y adopta el término de *marcador cultural específico* que define del siguiente modo:

[...] aquellos elementos que actualizados en el texto origen suponen un problema de traducción en el proceso de transferencia concreto por carecer la lengua meta de un término capaz de denotar, connotar y funcionar como el original, o simplemente porque el referente que designa no existe." (Herrero 1999: 139)

Coincidimos con esta concepción de los elementos culturales, pero no creemos que un marcador cultural siempre suponga un problema de traducción. Es en el contacto de los dos mundos textuales y de la divergencia de los conocimientos previos del traductor-lector donde se produce el problema.

2.4 Los nombres propios

Entre los estudiosos de la traducción, hay opiniones muy dispares acerca de dónde ubicar los nombres propios. Hay autores que sostienen que no pertenecen a los elementos culturales. Tal es el caso de Newmark (1982)⁹³, que distingue entre "cultural terms" y "proper names":

The basic distinction between proper names and cultural terms is that while both refer to persons, objects or processes peculiar to a single ethnic community, the former have singular referents, while the latter refer to classes of entities. In theory, names of single persons or objects are 'outside' languages, belong, if at all, to the encyclopaedia not the dictionary, have, as Mill stated, no meaning or connotations, are, therefore, both untranslatable and not to be translated.

(Newmark 1982: 70)

Sin embargo, según afirma Cartagena (1998: 11), la mayoría de los autores incluye con mayor o menor decisión los nombres propios dentro de los nombres de "Realia". Cartagena informa que Gusti Nielsch (1981: 168)⁹⁴ incluso considera los nombres propios como "nombres de referentes culturales específicos por excelencia"

⁹³ Newmark, Peter (1982). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.

⁹⁴ Nielsch, Gusti (1981), "Spezifische Bezeichnungen, Realienbezeichnungen". En: *Fremdsprachen* 25,3, pp. 167-172.

(Cartagena 1998: 12). Es preciso, en opinión de Cartagena, encontrar un punto medio entre esta visión radical y la exclusión drástica de los nombres propios de los referentes culturales:

El punto de contacto entre nombres comunes y propios respecto de la designación de referentes específicos se da en el hecho de que los comunes pueden designar clases de objetos culturales específicos y los propios, individuos de esas clases, a las que incluso caracterizan, cuando la estructura del nombre propio posee también apelativos. Por esta razón, el traductor debe a menudo adoptar el nombre propio extranjero y, si la finalidad de la traducción lo exige, proveerlo de una explicación que caracteriza al individuo respecto de la clase a que pertenece o de ciertas peculiaridades que posee.

(Cartagena 1998:12).

Cartagena (1992)⁹⁵ reflexiona sobre los nombres propios y su carencia de significado y de connotaciones y sostiene que se trata más bien de un problema terminológico y de perspectiva y que, “siguiendo a L. J. Wittgenstein que ‘Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache’, el significado de un nombre propio será precisamente su empleo” (1992: 94). Muchos autores afirman que los nombres propios no se traducen (Amman 1925, Bach 1952, Manczak 1969 o Newmark 1984,⁹⁶ todos citados en Cartagena 1992: 95) y admiten únicamente la adaptación fonética o gráfica. Sin embargo, la práctica de la traducción nos demuestra que existe un gran número de excepciones, sobre todo en traducción literaria, y el mismo Newmark admite que “the position is nothing like so simple” (1982: 70). Cartagena presenta un inventario exhaustivo de “técnicas de transposición y traducción de nombres propios del alemán al español” mostrando que la traducción de estos elementos existe (1992: 96-98).

Hermans (1988)⁹⁷ divide los nombres propios en dos categorías: "conventional" y "loaded" (en Franco Aixelá 1996: 59). Los nombres propios convencionales serían aquellos que se consideran "no motivados", es decir, que no tienen significado propio.

⁹⁵ Cartagena, Nelson (1992). “Acerca de la traducción de los nombres propios en español (con especial referencia al alemán)”. En: *Miscellanea Antverpiensia: homenaje al vigésimo aniversario del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Amberes*. Cartagena, Nelson & Schmitt, Christian (eds.). Tübingen: Niemeyer, pp. 93-121.

⁹⁶ Amman, Hermann (1925), *Die menschliche Rede. Sprachphilosophische Untersuchungen*. Vol. I. Lehr i.B.: Schauenburg. / Bach, Adolf (1952), *Deutsche Namenkunde I. Deutsche Personennamen 1*, Heidelberg: Winter.

⁹⁷ Hermans, Theo (1988). On translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar. En: Michael Wintle (ed.). *Modern Dutch Studies*. London: Athlone, pp. 11-13.

Los nombres propios "marcados" (*loaded*) son aquellos nombres literarios cuya creación se considera de alguna forma "motivada". Van desde los nombres ligeramente "sugestivos" hasta los nombres abiertamente "expresivos" y los apodos, incluyendo aquellos nombres ficticios o no ficticios que han dado lugar a determinadas asociaciones históricas o culturales en el seno de una cultura determinada (Franco Aixelá 1996: 59).

Refiriéndose a la traducción literaria, Brigitte Schultze (1991: 91)⁹⁸ en un estudio sobre los nombres propios y los títulos en la traducción de dramas, señala que constituyen un reto especial para el trasvase cultural:

Among the components of personal names may be first names, i.e. given names in their official (baptismal) form; there may also be hypocoristic names (the common abbreviated versions of first names), affectionate names derived from first or middle names, nicknames, pet names and other unofficial (sometimes officialized) personal names or parts of personal names. Titles that go with either first or family names and marks of nobility may render personal names even more complex. This diversity, however, does not really (at least not mainly) account for the fact that there are and always have been various, completely different ways of rendering personal names and titles in drama translation.

Esta autora constata que el ámbito de los nombres propios en traducción literaria muestra una imagen llena de pluralismo, ambigüedad y compromiso y que se resiste a establecer generalizaciones en cuanto a su tratamiento (Schultze 1991: 107).

Nord, desde una perspectiva didáctica, también aborda la dificultad que entraña la traducción de los nombres propios. A diferencia de los nombres apelativos o comunes que se emplean para denominar una persona o un objeto, los nombres propios se usan para identificar un individuo en concreto (2002: 17)⁹⁹. Como tal, no tienen un significado en el sentido estricto del concepto, pero nos informan sobre algunos aspectos del referente identificado, por ejemplo, sobre el sexo (nombre de

⁹⁸ Schultze, Brigitte (1991). "Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation". En: Harald Kittel & Armin Paul Frank (eds). *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 4*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, pp. 91-110.

⁹⁹ Nord, Christiane (2002). "Los nombres propios en la comunicación intercultural (español-alemán)". En: Isabel Cómitre Narváez & Mercedes Martín Cinto (eds.), *Traducción y Cultura. El reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros Encasa, pp. 15-38.

mujer, de varón), su edad (nombres de moda), su origen geográfico o el de sus padres (por ejemplo, *Jordi*).

Cada cultura presenta sus propias particularidades al respecto, por ejemplo, según afirma Franco Aixelá (1996: 61), hasta los años cincuenta, en España se solían traducir al castellano los nombres en inglés, a diferencia de otras culturas como la anglosajona o la alemana que no solían traducir los nombres. Hoy en día, la tendencia en castellano es admitir más nombres extranjeros.

Virgilio Moya, en su estudio monográfico *La traducción de los nombres propios* (2000), sostiene que la traducción, aparte de una técnica, es un arte de solucionar problemas y que, en ocasiones, es preciso que los traductores den con la mejor opción en un momento dado, sin disponer del tiempo conveniente para buscarla. Este autor llega a la conclusión de que cada texto es único y defiende la traducibilidad de los nombres propios.

Tras estos largos años de estudio, no hemos podido dar siempre con normas claras y precisas, pero sí que podemos hablar de estrategias o procedimientos de traducción de los nombres propios, de tendencias traslatorias más o menos marcadas, de subtendencias, de particularidades idiosincráticas de algunos traductores, de las expectativas de los lectores, e incluso hacer predicciones al respecto. Sin olvidamos, por supuesto, de que el nombre propio trasladado forma siempre parte de un texto, que visto como un todo mediatizará el traslado del nombre, y de que, como cualquier texto, no cae nunca en saco roto, sino siempre dentro de una cultura. La traducción, al fin y al cabo, más que un intercambio de palabras y de frases, es un proceso comunicativo que debe siempre tener en cuenta al lector del TT (texto terminal o traducido), pero no aislado en una jaula de oro, sino dentro de unas coordenadas situacionales y culturales.
(Moya 2000: 10).

Cartagena apunta que “el amplio margen de referencialidad del nombre propio lleva a establecer una escala de gran amplitud dentro de la cual ocurre la función onomástica. De allí resulta una enorme cantidad y variedad de clases semánticas dentro de los nombres propios.” (1992: 101). Recuerda a este respecto la sistematización elaborada y aplicada al análisis de nombres propios ingleses y alemanes por Rosemarie Gläser (1976: 12 y ss.):¹⁰⁰

¹⁰⁰Gläser, Rosemarie (1976), "Zur Übersetzbarkeit von Eigennamen". En: *Linguistische Arbeitsberichte* 13, pp. 12-25.

- a) Nombres de personas (nombres de pila, apellidos, pseudónimos, sobrenombres, hipocorísticos)
- b) Nombres de grupos de personas (nombres de partidos y organizaciones de masas, de asociaciones deportivas y culturales, de gremios internacionales, de conjuntos musicales y compañías de arte)
- c) Nombres geográficos y topónimos (nombres de países, regiones, ciudades, ríos, lagos y mares, cordilleras, campos y territorios)
- ch) Nombres de unidades administrativas (nombres de departamentos y distritos, calles, plazas, edificios, barrios y municipios)
- d) Nombres de instituciones (nombres de empresas productoras, cooperativas, instituciones culturales y educacionales, entidades militares)
- e) Nombres de productos y tipos de productos industriales (nombres de mercaderías, medios de producción, medios de transporte y comunicación, medios de defensa y estaciones especiales)
- f) Nombres de escritos y obras de arte (nombres de títulos de obras literarias, periódicos, revistas, novelas y productos de artes plásticas)
- g) Nombres de acontecimientos (de carácter social, político, económico, cultural, deportivo y militar)
- h) Nombres de fenómenos naturales (de huracanes, maremotos, etc.) (Cartagena 1992: 101-102).

Sin entrar en más detalles formales de los nombres propios de los que se ocupa la onomástica, conviene apuntar unas pocas reflexiones sobre las implicaciones para la traducción de los antropónimos y los topónimos, dada su relevancia para el estudio de la obra que nos ocupa.

2.4.1 Los nombres propios de persona

Como vemos en la clasificación arriba relacionada, la clase de los antropónimos está constituida por los nombres de pila, los apellidos, los sobrenombres o apodos, los hipocorísticos (por ejemplo, *Pepe*, de *José*) y pseudónimos. Nord (2002: 18) apunta que los antropónimos se deben a una tradición histórica y son, por ende, específicos en cada cultura. Pueden despertar connotaciones o asociaciones ligadas a una determinada persona que llevaba ese nombre. Los nombres propios de personas reales se suelen utilizar en su función identificadora y, por lo tanto, no causan tantos problemas para el traductor como los nombres de personas ficticias, sobre todo cuando se trata de nombres propios "descriptivos" (en alemán, *sprechende o redende Namen*) que, además de dicha función identificadora sirven para caracterizar a un personaje (por ejemplo el personaje del libro infantil *Raupe Nimmersatt*, *Oruga*

Nuncasatisfecha) (2002: 19). Además de los nombres propios de personas reales y ficticias, se utilizan los nombres propios "hipotéticos" que se emplean para evitar la identificación de una persona (2002: 19).

Para los nombres de pila, Cartagena (1992: 102) distingue tres casos básicos: En primer lugar, existen nombres de pila de la onomástica europea que son variantes de una forma originaria y aunque constituyen elementos específicos de cada comunidad lingüística, se pueden establecer correspondencias onomásticas, por ejemplo, *Juan* en español sería *John* en inglés o *Johann* (Hans, Hannes) en alemán. El segundo caso serían aquellos nombres exclusivos de una determinada comunidad lingüística como los alemanes *Gunter*, *Wolfram*, *Hartmut* o en español *Gonzalo*, en cuyo caso no hay equivalentes en otras lenguas. Estos nombres llevan la connotación de su origen. El tercer caso que distingue Cartagena son otros nombres de pila que, sin ser exclusivos de una comunidad lingüística son típicas de ella por la alta frecuencia de su existencia, por ejemplo, en francés *Jaques*. Existen correspondencias en español y alemán, pero no tienen la misma frecuencia por lo que no serían equivalentes. Su uso en otras lenguas puede despertar diferentes connotaciones, por ejemplo, Cartagena apunta una connotación peyorativa del español *Jacobo* en Chile, tal vez de carácter antisemita o por contaminación con palabras de contenido negativo como *jacobino* (1992: 102-103).

Cartagena apunta que los nombres de pila pueden presentar también connotaciones colectivas específicas de carácter cultural dentro de una comunidad lingüística. Anota el ejemplo de la expresión alemana *Tante Emma Laden* en la que el nombre *Emma* tiene el connotador (en su tiempo) de "común, familiar (1992: 103). Según Cartagena, las normas de traducción de los nombres de pila están en relación con las categorías descritas. Los nombres sin equivalentes en otros idiomas se transcriben. Para los nombres que tienen equivalentes, se observa una gran variedad de procedimientos. Cartagena sentencia: "Donde la tradición literaria de mayor o menor antigüedad ha consagrado la adaptación, el traductor no tiene ninguna posibilidad de alterarla sin la sanción correspondiente" (1992: 103). Se refiere a los

nombres de monarcas, nobles y personajes de importancia histórica o cultural, como *Martín (Lutero)* o *Juan Pablo II*. Los nombres de pila contenidos en títulos de obras literarias, como apunta Cartagena, son en general adaptado, por ejemplo *Carlota (en Weimar)* por *Lotte in Weimar*. Según el lingüista chileno, es la tradición la que marca el modo de proceder del traductor. Y es la tradición inversa a lo anteriormente descrito la que le obliga al traductor a transcribir nombres de pila de gobernantes y personajes como *Charles de Gaulle* o *John F. Kennedy*. Esta tradición no es coherente ya que permite, por ejemplo, la coexistencia de *Enrique Heine* y *Heinrich Böll* o *Juan Racine* y *John Milton*. Para este último caso de los escritores, los criterios que se siguen son la importancia literaria de los autores y su antigüedad, es decir, que a Heine se le otorga gran importancia literaria al traducir su nombre de pila. Y son las editoriales las que establecen la convención. Cuando no hay homogeneidad, el traductor es más libre de aplicar los procedimientos que le parezcan más convenientes. Pero, en opinión de Cartagena, en caso de duda por carencia de convenciones establecidas, con criterio sincrónico la transcripción será la decisión más aconsejable (1992: 104). Y, además, serán también los factores estilísticos que decidirán acerca de la traducción de nombres de pila traducibles. Se suele argumentar, por ejemplo, que mantener los nombres originales da mayor “color local” a la narración y evita la mezcla de lenguas con los nombres no traducibles. “Dependerá del contexto y del marco pragmático la decisión que se tome al respecto.” (1982: 104).

Vemos que los antropónimos, al igual que el resto de los nombres propios, están inmersos en un contexto cultural. Cuando en siglos pasados, por regla general, “se naturalizaron o adaptaron los nombres propios de los personajes más relevantes en el terreno de la filosofía, el arte, la religión, la política y la historia (*Aristóteles, Hornero, Tomás de Aquino, Escoto, Copérnico, Boecio, Erasmo, Lutero*, etc.), hoy día lo convencional es que los antropónimos modernos se transfieran o se dejen como están en la LO” (Moya 2000: 36-37).¹⁰¹ Como informa Moya, hasta ya entrado el siglo XX, lo habitual era adaptar el nombre de pila y, en algunas ocasiones el apellido,

¹⁰¹ Moya, Virgilio (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra Lingüística.

[...] cuando el nombre extranjero tenía correspondencia en nuestra lengua -Baruch (Spinoza), sin embargo, dio *Benito-*, pero se hizo de manera discriminatoria. Dentro ya del ámbito inglés, se adaptaron los nombres de *Godofredo* Chaucer, *Guillermo* Shakespeare, *Juan* Milton, *Cristóbal* Marlowe, *Lorenzo* Sterne, *Roberto* Burns, *Alejandro* Pope, [...] etc., pero no los de *George* Berkeley, *Francis* Bacon, *Francis* Drake, etc. (Moya 2000: 37).

Es decir que se observa una falta de coherencia que constata también Cartagena. Lo mismo ocurre en el campo de música:

Se adaptaron los nombres de *José* Verdi, *Gustavo* Mahler, *Federico* Chopin, *Juan Sebastián* Bach, *Claudio* Debussy, *Mauricio* Ravel, pero no los de *Georges* Bizet, *Franz* Liszt [...], *Franz* Schubert y *Johann* Straus [sic]. Lo que demuestra que los criterios que dictaban dicha adaptación no tenían mucho que ver con la fecha de nacimiento, el tipo de nombre o la relevancia del personaje. (Moya 2000: 37).

Moya detecta incluso un cambio en el comportamiento traductor que Cartagena ve amenazado por "sanciones". En nuestros tiempos actuales, no se naturalizan los antropónimos, simplemente se transfieren, aunque no hay procedimientos homogéneos.

Pero es más, no sólo se transfieren los antropónimos actuales, sino que se adivina cierta tendencia a transferir también nombres que se adaptaron en el pasado. Cuando se habla hoy en los textos periodísticos de Chaucer, Milton, Marlowe, Sterne, Goldsmith, Burns, Stevenson, Faulkner y Koestler, por ejemplo, se alude a ellos con los nombres de Geoffrey, John, Christopher, Laurence, Oliver, Robert, Robert Louis, William y Arthur, y algunos otros de los otrora adaptados son dimorfos: unas veces se transfieren y otras se adaptan: William o Guillermo Shakespeare, Charles o Carlos Dickens, Blaise o Blas Pascal, Johann Sebastian o Juan Sebastián -con o sin tilde- Bach, Adolf o Adolfo Hitler, Konrad o Conrado Adenauer. En caso de duda, lo que se suele hacer es transferir el nombre o dar sólo el apellido. (Moya 2000: 38).

Nord apunta también que, para la traducción de los nombres propios, algunos se usan de la misma forma que en su cultura de origen (como préstamos), pero que otros se sustituyen por "exónimos", es decir, "formas específicas, adaptadas, en cierto modo, a la lengua y cultura receptora" (Nord 2002: 17). Para formar un exónimo se pueden emplear los siguientes procedimientos: "el calco (p.ej. *San Juan de la Cruz* – *Johannes vom Kreuz*), la adaptación fonética y/o ortográfica (*Berlin* – *Berlín*, *Pennsylvania* – *Pensilvania*), la traducción explicativa (*el semanario Der Spiegel*), la sustitución por un equivalente (por ejemplo *Juan* – *Hans*) y la transcripción o transliteración, respectivamente (p.ej. es. *Dostoievski* – de. *Dostojevski*)" (Nord 2002:

17-18). También Nord muestra que estos procedimientos no se usan muy consistentemente, como veremos también más adelante al tratar los diferentes procedimientos de traducción para los elementos culturales (Cap. III.4).

2.4.2 Los nombres propios de lugares

Siguiendo la clasificación de Gläser (1976) y de Nord (2002), la clase de los topónimos incluye los nombres propios de ciudades y pueblos, países y regiones, continentes, montañas, lagos, puntos cardinales y las estrellas.

Muchos topónimos están relacionados con la historia del lugar, como, por ejemplo, los topónimos de origen árabe en Andalucía (Guadalquivir, Almuñécar), los topónimos vascos (Guernika), que a veces sobrevivieron durante mucho tiempo sólo en los gentilicios (donostiarra), o los nombres de las fundaciones romanas en Alemania, cuyos exónimos españoles muestran más rasgos de su origen (Aquisgrán, Maguncia) que los propios endónimos alemanes (Aachen, Mainz). (Nord (2002: 28).

Los procedimientos aplicados a la traducción de los topónimos son muy diversos y se resisten a las generalizaciones. En la comparación de topónimos españoles y alemanes y sus correspondientes exónimos en la otra lengua, Nord (2002: 29) observa que algunos de los exónimos se distinguen solamente por los acentos gráficos añadidos u omitidos, otros se ajustan al sistema ortográfico de la lengua meta, otros son calcos o incluso traducciones.

Moya (2000: 46) se basa en su trabajo en un corpus de artículos periodísticos y observa que la tendencia actual en la traducción de los topónimos está en transferir los antropónimos históricamente adaptados, tales como *Hesse*, *Dresde* y *Francfort* - la grafía hasta ahora oficialmente válida - por *Hessen*, *Dresden* y *Frankfurt*.

2.4.3 Otras clases de nombres propios

Basándose en un corpus de textos de prensa alemanes y españoles en los cuales se tratan temas de la otra cultura, respectivamente, Nord (2002: 32) muestra las formas que emplea la prensa para referirse a las realidades de la otra cultura, centrándose, a modo de ejemplo, en las referencias a algunos partidos y publicaciones de la prensa, siendo las transferencias "tal cual" (*der PSOE*, *el SPD*) y la transferencia

explicativa (*die Madrider Tageszeitung ABC, el diario alemán Süddeutsche Zeitung*) los procedimientos usados con más frecuencia. En cuanto al género de los préstamos, no hay unanimidad entre las soluciones adaptadas: o bien se adopta el género de la lengua de partida (*der Partido... – el Partido...*), o bien se ajusta el género al uso de la lengua meta (*die Partido... – die Partei*) (Nord 2002: 32-33).

Siguiendo la línea de Nord, Hannelore Benz (2002: 39-50)¹⁰² se centra en el estudio contrastivo de las traducciones de las diversas instituciones, organismos y cargos alemanes que aparecen publicadas en la prensa española y anota la misma disparidad de procedimientos empleados durante el trasvase cultural.

También Cartagena y Moya observan esta variedad en el trato de “los nombres de partidos políticos y agrupaciones de carácter ideológico” (Cartagena 1992: 106-108) y la “onomástica política” (Moya 77-102).

Un factor decisivo en la elección del procedimiento de traducción es el nivel de conocimientos que el traductor puede presuponer en los destinatarios del texto meta, por lo que en muchos casos, ha de optar por una explicación o explicitación de la referencia cultural (Nord 2002).

3. La carga connotativa de los marcadores culturales

Hay autores que dividen los elementos culturales en referentes extralingüísticos y referentes lingüísticos y tratan a estos últimos bajo el epígrafe de “cultura lingüística”. Es el caso de Molina que propone clasificar las esferas culturales en “medio natural”, “patrimonio cultural”, “cultura social” y “cultura lingüística” (2001: 92). Este último concepto le permite englobar problemas de traducción derivados de “transliteraciones [...], los escollos culturales provocados por refranes y frases hechas, y los desencuentros generados por metáforas generalizadas y por las asociaciones simbólicas” (2001: 94). Además, Molina incluye en este ámbito la cuestión del trasvase cultural de interjecciones, insultos y blasfemias.

¹⁰² Benz-Busch, Hannelore (2002). “Tratamiento de los nombres de instituciones alemanes en la prensa española”. En: Isabel Cómitre Narváez y Mercedes Martín Cinto (eds.), *Traducción y Cultura. El reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros Encasa, pp. 39-50.

Como hemos visto más arriba, los nombres propios con significados adicionales, que Hermans denomina *loaded* (Hermans 1988), encajarían también en esta clasificación permitiendo su tratamiento como recursos lingüísticos con carga intencional.

Nosotros preferimos hablar en este ámbito de la carga connotativa de los marcadores culturales que observamos en nuestro corpus.

Opinamos que los marcadores culturales, por un lado, tienen una función referencial, que “aporta el significado original y permanente de una palabra, tal como queda establecido en el código de la lengua y el consenso general de la comunidad de hablantes” (Estébanez Calderón: 1999, 210).¹⁰³ Con lo que nos moveríamos en el terreno de la *denotación*, el “sistema de significación primero” (Barthes 1970: 210)¹⁰⁴ que encontraríamos en un diccionario. Pero, por otro lado, hay un sistema segundo de significación, ya que los signos del lenguaje tienen la “capacidad de recibir nuevos significados añadidos al sentido o acepción que originalmente presentan” (Estébanez Calderón: 1999, 210), es decir al denotativo. Es lo que llamamos la *connotación*, un “mecanismo peculiar del lenguaje poético, caracterizado por la polisemia, ambigüedad y capacidad de creación de asociaciones semánticas y contenidos significativos nuevos” (1999: 210-211).

El concepto de connotación tiene múltiples acepciones. El lingüista danés Louis Trolle Hjelmslev distingue en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (1961: 114 ss.)¹⁰⁵ entre distintos órdenes de significación o de representación. El primer orden de significación corresponde a la denotación estableciéndose que un signo consiste en un significante y un significado. El segundo orden de significación es el de la connotación. Ésta emplea al primer signo denotativo, que consta de un significante y un significado, y le añade un significado adicional estableciendo una relación semiótica nueva y

¹⁰³ Estébanez Calderón, Demetrio (1999). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.

¹⁰⁴ Barthes, Roland (1970a). “L’ancienne Rhétorique”, en *Communications*, 16, pp. 172-223, citado por Estébanez Calderón (1999: 210).

¹⁰⁵ Hjelmslev, Louis T. (1961). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

creándose de esta forma un nuevo signo. La denotación es un significado fundamental y primario que lleva a una sucesión de connotaciones.

Roland Barthes adopta de la teoría de Hjelmslev la noción de la existencia de diferentes órdenes de significación (niveles de significado). Sin embargo, rechaza la idea de que la denotación sea un significado fundamental y primario y da prioridad a la connotación (1970).¹⁰⁶ Le siguen los autores Thwaites et al. (1994: 57-58)¹⁰⁷ que sostienen que las connotaciones no son signos nuevos, sino que son el conjunto de los posibles significados de un signo y que la denotación no es, en realidad, más que otra connotación. Insisten en que todos los signos son connotativos y que “las denotaciones sólo son las connotaciones dominantes y éstas pueden ser vistas como significados ‘verdaderos’ de los signos y de los textos” (Thwaites et al. 1994, 63, 75).¹⁰⁸

Coseriu desarrolla los conceptos de denotación y connotación de Hjelmslev prefiriendo el término de *evocación* en lugar de connotación (2007: 137-146). Según este autor, para determinar el contenido de un texto han de estudiarse lo denotado, el significado y el sentido.¹⁰⁹ Lo denotado (o lo referido) remite a los objetos y hechos de “la realidad extralingüística”, y el significado es el contenido lingüístico. Para que un texto dé sentido, entra en juego, además, todo lo que un texto evoca o connota. La evocación se basa en las múltiples relaciones que pueden entablar los signos lingüísticos con otros signos y con la realidad extralingüística y puede describirse como el conjunto de las funciones de un signo que no puedan reducirse directamente a su función denotativa (2007: 137).¹¹⁰ Por este motivo, Coseriu da mucha relevancia al contexto, ya sea el lingüístico o el extralingüístico, porque le otorga sentido a un texto (2007: 143).

¹⁰⁶ Barthes, Roland (1970b). *S/Z*. Paris: Édition du Seuil.

¹⁰⁷ Thwaites, Tony; Davis, Lloyd & Mules, Warwick (1994). *Tools for Cultural Studies: an introduction*. Macmillan Education Australia.

¹⁰⁸ En: Chandler, Daniel (2001). *Semiótica para principiantes*. Quito: Ediciones Abya-Yala, pp. 76-77.

¹⁰⁹ Lüdtke, Jens (1984). *Sprache und Interpretation*. Tübingen: Narr, p. 25.

¹¹⁰ Coseriu, Eugenio (2007). *Textlinguistik: Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr.

En el ámbito de nuestro trabajo, entendemos por connotación, siguiendo a Theodor Lewandowski (1994: 585)¹¹¹, el significado accesorio o complementario con tintes emocionales, afectivos o evaluativos de una expresión verbal que se superpone al núcleo significativo conceptual. Según Hadumod Bußmann (1983: 261)¹¹², la connotación se opone al aspecto cognitivo y referencial del significado (denotación) y se denomina también significado afectivo, asociativo o ocasional.

En nuestros marcadores culturales encontramos un sinfín de dichos componentes que resumimos bajo el término de carga connotativa. Nos interesa especialmente esta carga connotativa porque suponemos que presentará un problema de traducción, ya que transporta todos los conocimientos del contexto de la obra, a la par que refleja la idiosincrasia del autor. Una gran parte de los marcadores identificados en nuestro corpus transporta un significado “adicional”. Se diferencian, de este modo, de los marcadores *convencionales* (sin significado aparte del denotativo) convirtiéndose en *expresivos* (Franco Aixelá 1996: 98).

Conforme a nuestro corpus estudiado, agrupamos los marcadores culturales con una carga connotativa bajo los epígrafes alusiones/asociaciones, referencias intertextuales, lenguaje figurado, variedad lingüística y tono. Sin anticipar los resultados de nuestro análisis de las traducciones en relación con estos fenómenos textuales, queremos aportar una breve definición de estos conceptos tal y como los empleamos en nuestro estudio.

3.1 Las alusiones y asociaciones

En la literatura se entiende generalmente por alusión una referencia indirecta a una persona, un evento o una situación supuestamente conocidos (von Wilpert 1979: 30).¹¹³ Con la alusión se pretende o bien resaltar los propios conocimientos o bien crear un nexo de unión entre el autor y el público mediante la referencia a un

¹¹¹ Lewandowski, Theodor (1994). *Linguistisches Wörterbuch*. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle u. Meyer.

¹¹² Bußmann, Hadumod (1983). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Alfred Krömer.

¹¹³ Wilpert, Gero von (1979). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

conocimiento compartido. Para poder surtir efecto, la alusión requiere la comprensión y el conocimiento compartido con el lector.

Estébanez Calderón define la alusión como “figura retórica que consiste en designar una realidad por medio de otra que tiene relación con ella, a través de ciertas conexiones de sentido percibidas por el oyente o lector” (1999: 28-29).

En cuanto a las asociaciones, nos referimos a la asociación de ideas que consiste en una “conexión mental entre ideas, imágenes o representaciones, por su semejanza, contigüidad o contraste” (DRAE 22ª ed.). Las asociaciones suelen diferenciarse de las alusiones por su carácter más individual (Heupel 1978: 23-24). En la obra objeto de nuestro estudio encontramos numerosos pasajes en los que se evocan asociaciones que se relacionan con el entorno cultural del narrador.

3.2 Las referencias intertextuales

La intertextualidad se refiere a relaciones entre textos y la dependencia de un texto de otros textos con características y funciones idénticas o similares (Lewandowski 1994: 490). En muchos casos, un texto determinado sólo adquiere sentido para un lector cuando éste lo puede relacionar con otros textos que conoce (por ejemplo, en el caso de la parodia, el humor, las alusiones, la ironía).

Existen dos conceptos de intertextualidad, uno amplio y el otro más restringido. El primero de ellos remonta a los años sesenta y la teoría del dialogismo de Michail Bajtin. Según el filólogo y filósofo ruso, la vida verbal de una comunidad se caracteriza por la heterología, por la existencia de una extensa red de enunciados diferentes, entre los que se establecen numerosas conexiones, de manera que ningún enunciado puede entenderse al margen de esas relaciones, que Bajtin denomina dialógicas, y Julia Kristeva y Tzvetan Todorov, intertextuales. La antropóloga y psicoanalista Julia Kristeva desarrolló en los años setenta los conceptos de Bajtin y acuñó en 1967 el término de “intertextualidad”.¹¹⁴ Kristeva (1978)¹¹⁵ “concibe la escritura como ‘una lectura de un

¹¹⁴ Kristeva, Julia (1967). „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”. En : *Critique* 239. Paris, pp. 438-465.

corpus literario anterior', y el texto literario como 'absorción y réplica' de textos previos, de los que sería, al mismo tiempo, reminiscencia y transformación" (Estébanez Calderón 1999: 570)

Aparte de esta teoría más amplia de la intertextualidad que describe las características de todos los textos, existe una noción más restringida que remite a la relación entre textos concretos y las referencias a otros textos introducidas intencionadamente por el autor. Se trata de la "presencia, en un determinado texto, de expresiones, temas y rasgos estructurales, estilísticos, de género, etc., procedentes de otros textos y que han sido incorporados a dicho texto en forma de citas, alusiones, imitaciones o recreaciones paródicas, etc." (Estébanez Calderón 1999: 570).

En relación con los diversos tipos de posible relación intertextual, figuran "la denominada intertextualidad general (que se produce entre textos de diversos autores), la restringida (entre textos de un mismo autor) y la llamada intertextualidad interna o autotextualidad, que es la relación de un texto consigo mismo" (Estébanez Calderón 1999: 570). Gérard Genette¹¹⁶ habla de "paratexto", un concepto que incluye todos aquellos fragmentos textuales, hechos literarios o realidades materiales que rodean la presentación de una obra y constituyen su periferia textual: títulos, subtítulos, prólogos, cubiertas, ilustraciones, presentaciones, dedicatorias, entrevistas a propósito del libro, correspondencia relacionada con el texto, publicidad, etc.

En lo que se refiere al corpus objeto de nuestro estudio, podemos afirmar que existe intertextualidad general entre el texto original y las diferentes traducciones que se han realizado del mismo, así como intertextualidad restringida entre las diferentes obras del autor. También observamos algunas referencias autotextuales, ya que el autor remite en ocasiones a la obra en la que se inserta la referencia.

¹¹⁵ Kristeva, Julia (1978). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.

¹¹⁶ Genette, Gérard (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.

3.3 El lenguaje figurado

En el lenguaje figurado, se emplean tropos, recursos literarios para “crear nuevos sentidos o asociaciones de sentido gracias al cambio de significación que se produce al sustituir una palabra o expresión por otra que se relaciona con ella, basándose en una semejanza o asociación entre los significados de las dos palabras o expresiones” (Estébanez Calderón 1999: 1056). Los tropos se fundan en relaciones de semejanza de significado, por ejemplo, en el caso de las metáforas o a las alegorías, o en asociaciones por contigüidad, por ejemplo, en la sinécdoque o la metonimia (1999: 1056).

Hablar de metáforas en la traducción significa intentar comprender el funcionamiento de las metáforas dentro de las culturas (Arduini 2002)¹¹⁷. Muchos autores reconocen la metáfora como uno de los medios de los que dispone una cultura para representar y construir la realidad. Durante mucho tiempo, las metáforas se consideraban una mera figura retórica que consistía en "trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita" (DRAE 22ª edición). Sin embargo, actualmente se entiende que su función principal no es tanto la ornamentación estilística de un texto, sino la "aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión" (DRAE 22ª edición).

Christina Schäffner (2005: 281)¹¹⁸ apunta que esta definición coincide con la concepción de Lakoff y Johnson, quienes afirman en su obra *Metaphors we live by* (1980 en Schäffner 2005: 281)¹¹⁹ que las metáforas son típicas del lenguaje cotidiano y son en mayor medida conceptos cognitivos y conceptuales que figuras lingüísticas o retóricas. Su importante función cognitiva consiste en facilitar la comprensión usando

¹¹⁷ Arduini, Stefano (2002). “Metáfora y cultura en la traducción”. En: *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, IV.

¹¹⁸ Schäffner, Christina (2005). “Metaphern”. En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 280-285.

¹¹⁹ Lakoff, George & Johnson, Mark (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

los términos de otro dominio de la experiencia, es decir, que se realiza un *mapping* mediante el cual se proyecta un dominio de la cultura de partida (*source domain*) sobre un dominio de la cultura de llegada (*target domain*) (Schäffner 2005: 281).

En muchas ocasiones, se ha afirmado que las diferencias culturales suponen problemas para la traducción de las metáforas, por ejemplo, porque determinadas metáforas despiertan asociaciones diferentes o porque el ámbito de la cultura de partida no juega el mismo papel importante en la comunidad cultural de llegada. Esta problemática queda ilustrada por las diferencias en la simbología de animales en diferentes culturas, por ejemplo, en la cultura europea, el dragón en su uso metafórico es un símbolo de mala suerte, mientras que en la cultura china simboliza suerte. Se recomienda en estos casos no traducir literalmente, sino emplear una metáfora adecuada para la cultura de llegada o reproducir mediante paráfrasis el sentido de la metáfora de la cultura de partida (Schäffner 2005:284).

Un caso especial dentro del lenguaje figurado son los juegos de palabras o equívocos que abundan en la obra objeto de nuestro estudio. Se trata de figuras o grupos de figuras basadas en la analogía o semejanza entre palabras, por ejemplo calambures¹²⁰, dilogías¹²¹ o hipálages¹²².

Este recurso estilístico consiste en usar palabras en sentido equívoco o en varias de sus acepciones, o en emplear dos o más que sólo se diferencian en alguna o algunas de sus letras (por ejemplo, *Love at first bite* - título de una película de vampiros - haciendo alusión al giro idiomático *Love at first sight*). Dado que cada lengua relaciona la forma y el significado de modo arbitrario y específico, la relación entre

¹²⁰ Figura literaria muy común en la poesía satírica del Barroco “consistente en un juego de palabras que se produce al reagrupar los vocablos de un enunciado o ciertas sílabas que forman parte de esos vocablos, de tal forma que, sonando lo mismo o parecido, signifiquen cosas distintas.” Ejemplo de acertijo infantil: “Blanca por dentro, verde por fuera, si quieres que te lo diga es-pera”. Estébanez Calderón (1999: 115).

¹²¹ Figura de dicción que “consiste en utilizar una palabra con dos sentidos o acepciones diferentes dentro de un mismo enunciado. La dilogía se funda en la polisemia y homonimia de ciertas palabras, y constituye un recurso estilístico fundamental del lenguaje literario. Esta figura es conocida también con los nombres de antanaclasis y diáfora.” Estébanez Calderón (1999: 291).

¹²² “Figura retórica que consiste en aplicar a un objeto una cualidad o una actividad que corresponde a otro que se encuentra próximo dentro del mismo texto.” Generalmente, se aplica al intercambio de adjetivos que se desplazan gramatical y semánticamente para concordar con otro sustantivo del contexto. Estébanez Calderón (1999: 506).

similitud formal y diferencia semántica que permite un juego de palabras en una lengua, en muchas ocasiones no puede ser reproducida en otra lengua (Delabatista 2005: 285).¹²³

Una de las características de los juegos de palabras reside en que consiguen sus efectos semánticos, retóricos y semióticos de una manera extremadamente concentrada y económica (Delabatista 2005: 287), por lo que requieren del traductor mucha creatividad y dedicación.

3.4 La variación lingüística

En muchos textos, sobre todo del género literario, no sólo se utiliza un lenguaje estándar, sino también variedades lingüísticas empleadas como medios estilísticos. Sirven en muchas ocasiones para caracterizar a los personajes, marcar un fondo sociocultural y reforzar el colorido local. El contraste con el lenguaje estándar suele tener una carga simbólica (Kolb 2005: 278)¹²⁴.

Tal y como exponen Eva Samaniego y Raquel Fernández en su artículo monográfico *La variación lingüística en los estudios de traducción* (2002)¹²⁵, los autores Hatim y Mason (1990) adaptan para los estudios de traducción la propuesta de Michael Halliday (1978)¹²⁶ que habla de tres metafunciones del lenguaje: textual, ideacional e interpersonal y proponen hablar de variaciones lingüísticas relacionadas con el usuario (*user-related variation*) que comprenden los aspectos geográfico, temporal, social, no estándar e idiolectal y las variaciones lingüísticas relacionadas con el uso (*use-related variation*), que comprenden el campo (*field of discourse*, “*experiential*”), el modo (*mode of discourse*, “*textual*”) y el tenor del discurso (*tenor of discourse*, “*interpersonal*”) (1990:46). Hemos visto (Cap. II.2.3) que estos autores

¹²³ Delabatista, Dirk (2005). “Wortspiele“. En: *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 285-288.

¹²⁴ Kolb, Waltraud (2005). “Sprachvarietäten (Dialekt / Soziolekt)”. En: *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 278-280.

¹²⁵ Samaniego Fernández, Eva & Fernández Fuentes, Raquel (2002). “La variación lingüística en los estudios de traducción”. En: *EPOS*. XVIII. Madrid: UNED, pp. 325-342.

¹²⁶ Halliday, Michael A.K. (1978). *Language as Social Semiotics. The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

perciben la traducción como un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social y que es la dimensión contextual comunicativa la que configura la variación lingüística.

El término *linguistic variation*, acuñado por Hatim & Mason, ha tenido entrada en los estudios de traducción en España, empleándose la “variación lingüística” para los conceptos que nos interesan (por ejemplo, por Mayoral Asensio 1999).¹²⁷

La variación lingüística según el uso se refiere al “registro”. No hay unanimidad acerca de la interpretación de este término. Como señalan Samaniego & Fernández, autores como Catford (1980) y Newmark (1988) lo usan “refiriéndose a la manifestación lingüística del papel social que cumple el hablante en la comunicación, es decir, la variación según el usuario (dialecto)” (Samaniego & Fernández 2002: 328). El *registro* según Hatim & Mason (1990) comprende los conceptos de *campo* (el área de actividad a la que hace referencia el hablante, también llamado *tecnolecto*, *jerga profesional*, etc), el *modo* (la forma en la que se desarrolla el acto comunicativo: modo oral, modo escrito), el *tenor* (o variedad según la actitud, Mayoral Asensio 1990). El *tenor* comprende las variantes coloquial, formal, familiar, etc.

Las variaciones lingüísticas del usuario se refieren a “las variantes causadas por las condiciones geográficas y socio-históricas que se corresponderían con los dialectos” (Samaniego & Fernández 2002: 333). Los dialectos según Hatim & Mason (1990) pueden ser geográficos, temporales, sociales, estándar o idiolectos. Otros autores, por ejemplo, Coseriu (1966)¹²⁸ o Rabadán (1991)¹²⁹, consideran que las variaciones lingüísticas comprenden las diferencias *diatópicas* (diferencias en el espacio geográfico), las *diastráticas* (diferencias entre los estratos socioculturales de una comunidad lingüística) y las *diafásicas* (diferencias entre los tipos de modalidad

¹²⁷ Mayoral, Ramón (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Vertere (monográficos de la revista Hermeneus). Vol. 1. Universidad de Soria.

¹²⁸ Coseriu, Eugenio (1966). “Structure lexicale et enseignement du vocabulaire”. En: *Acte du Premier Colloque International de Linguistique Appliquée*. Université de Nancy, pp. 175-252.

¹²⁹ Rabadán Álvarez, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. Universidad de León.

expresiva) y se distinguen del lenguaje estándar por variaciones fonológicas, morfológicas, léxicas, sintácticas y pragmáticas (Kolb 2005: 278).

Las variaciones lingüísticas se encuentran estrechamente arraigadas en su cultura correspondiente, por lo que suelen presentar un reto considerable para el traductor. Es preciso que las reconozca como tales, lo que requiere una adecuada competencia lingüística y cultural. Sin embargo, el mayor reto está en el trasvase de estas variaciones a otra cultura. La lengua crea identidad, y las variaciones lingüísticas siempre transportan los valores y el estatus del grupo social correspondiente. Las asociaciones que despiertan dichas variaciones no son arbitrarias, sino que se encuentran estrechamente ligadas a la cultura correspondiente. Al elegir la estrategia traslativa correspondiente, el traductor ha de considerar la función del texto de partida para el público al que va destinado y que puede diferir en sus valores y percepciones del conocimiento específico del público meta (Kolb 2005: 278).

El traductor dispone de diferentes estrategias para el trasvase cultural de las variaciones lingüísticas (partiendo de la base de que se trata de un dialecto en el texto de partida): 1) empleo de otro dialecto; 2) empleo de un sociolecto; 3) empleo de un lenguaje básico; 4) empleo de un lenguaje artificial y 5) empleo del lenguaje estándar (Kolb 2005: 278-280). Czennia (2004: 509-510)¹³⁰ aporta nueve procedimientos, empezando por sustituir el dialecto en el texto de partida por otro dialecto en la lengua de llegada pasando por emplear un sociolecto u otro lenguaje con una variación lingüística hasta neutralizar la variación.

En cualquier caso, las decisiones que adopte el traductor tienen consecuencias importantes para el texto meta. En palabras de Bassnett, traducir no es un acto neutro, inocente o transparente: "translation is instead a highly charged, transgressive

¹³⁰ Czennia, Bärbel (2004). "Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem". En: *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Kittel, Harald et al. (eds.). Berlin: de Gruyter. pp. 505-511.

activity" (1993: 160 en Kolb 2005: 280).¹³¹ Cuando se trata de traducir la variación lingüística, este hecho resulta muy patente.

3.5 El tono

En el ámbito de la literatura, el tono está relacionado con el estilo llegando incluso a identificar ambos conceptos en relación con los estilos que distinguían los retóricos grecolatino.

Entendemos, coincidiendo con la definición del DRAE (22ª edición), por tono el “carácter o modo particular de la expresión y del estilo de una obra literaria según el asunto que trata o el estado de ánimo que pretende reflejar”. Se puede considerar el tono como “la actitud que asume un escritor en el tratamiento de un tema, o la de un narrador frente al relato y sus personajes” (Estébanez Calderón, 1045).

En los marcadores culturales identificados en la obra objeto de nuestro estudio destaca el tono irónico y el divertido y cómico, muy en sintonía con el estilo particular del autor, aunque también encontramos marcadores con un tono despectivo.

La ironía (del griego *eironeia* >desconocimiento fingido<) juega un papel muy especial en la obra. Tal y como expone Bussmann (1983: 221), es muestra, en un sentido amplio, de una actitud crítica ante el mundo, caracterizada por la burla y el distanciamiento personal. La correspondiente expresión lingüística es la ironía en un sentido más restringido. Las características lingüísticas y los medios gramaticales que funcionan como marcadores irónicos se encuentran tanto a nivel léxico como a nivel sintáctico y gramatical. La homonimia con su capacidad de múltiple interpretación es especialmente idónea para la ironía. Otros medios son las parejas de palabras antonímicas, las partículas modales y los giros y refranes. Todos estos medios sirven para producir una incompatibilidad semántica entre la interpretación literal y la expresión lingüística y el contexto, la situación, las expectativas del lector o

¹³¹ Bassnett, Susan (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford/Cambridge: Blackwell.

entonación. El efecto de la ironía es la sorpresa o el distanciamiento (Heupel 1978: 65).¹³²

Según expone Lewandowski (1994: 497-498), el significado irónico de un enunciado conlleva un significado adicional porque el significado literal no se elimina, sino que es mantenido en calidad de pretensión exagerada. El éxito de la ironía depende de dos factores: primero, expresa la opinión subjetiva de un hecho en el marco de una constelación de roles que permita emitir evaluaciones positivas o negativas (desigualdad jerárquica del autor), segundo, es preciso reconocer la discrepancia entre el significado literal del enunciado y la valoración real.

Heine emplea un particular estilo jocosos e irónico, cuyas características describimos en el capítulo II.2.2.3.5 cuando tratemos del tono en los marcadores culturales en el *Harzreise*.

4. La traducción de los marcadores culturales

4.1 Criterios y técnicas propuestos

Como señala Hurtado (2001: 614), se plantean diversos criterios y técnicas para transferir los elementos culturales presentes en un texto original. Debido a la naturaleza dinámica de la traducción, no pueden existir soluciones unívocas ni técnicas características para la traducción de los elementos culturales, sino

(...) una multiplicidad de soluciones y de técnicas en función del contacto entre las dos culturas, del género textual en que se inserta, de la finalidad de la traducción, etc. Las técnicas utilizadas son variopintas, y su uso es siempre funcional: adaptación, amplificación (paráfrasis, nota), generalización, elisión, préstamo naturalizado, etc. (Hurtado 2001:615).

Entre los teóricos de la traducción no existe acuerdo en cuanto a la terminología empleada para las técnicas de traducción de elementos culturales, ni tampoco en su concepción. Se utilizan diversas denominaciones (procedimientos, técnicas, estrategias) y, en ocasiones, se solapan las clasificaciones y los términos. Pilar

¹³² Heupel, Carl (1978). *Linguistisches Wörterbuch*. München: dtv.

Elena (1998: 60-61)¹³³ lamenta la pluralidad de denominaciones y la relativa ineficacia que plantea para los estudios de la traducción la falta de claridad y diferenciación entre los mismos. A continuación, repasaremos brevemente los enfoques más relevantes para los estudios de la traducción. Para mayor detalle, véanse los apartados monográficos en Molina (2001: 99-117) y Hurtado (2001: 256-271).

4.2 Los procedimientos técnicos de las Estilísticas Comparadas

La obra de los canadienses J.P. Vinay y J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* ("SCFA" 1958: 46-55.)¹³⁴, que tiene en cuenta la realidad social de su país en el que coexisten estas dos lenguas oficiales, ha tenido gran importancia para los estudios de la traducción. Estos autores establecen siete "procédés techniques" específicos de traducción, a los tres primeros los clasifican como *traducción directa* o *literal* y a los cuatro siguientes como *traducción oblicua*. La traducción literal se genera mediante una correspondencia exacta entre dos lenguas, tanto en la estructura como en el léxico, incluso a nivel de morfema, y sólo es posible cuando se trata de lenguas y culturas muy cercanas. Los procedimientos de *la traducción directa* son *el préstamo* (palabra incorporada a otra lengua sin traducirla), *el calco* (palabra extranjera que se incorpora traducido a otra lengua) y *la traducción literal* (traducción palabra por palabra). *La traducción oblicua* no permite una traducción palabra por palabra y comprende los procedimientos de *transposición* (cambio de categoría gramatical), *modulación* (variaciones que provocan un cambio de punto de vista), *equivalencia* (dar cuenta de una misma situación empleando una redacción distinta), *adaptación* (expresión de un mensaje sirviéndose de una situación diferente, pero equiparable) y *compensación* (introducción en el texto meta de un elemento informativo o efecto estilístico que no ha podido colocarse en el mismo lugar en el que aparece en el texto original). Vinay y Darbelnet consideran que los procedimientos técnicos corresponden a grados de dificultad en orden creciente,

¹³³ Elena, Pilar (1998). *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción alemán-español*. Salamanca: Universidad.

¹³⁴ Vinay y Darbelnet (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Montréal: Beauchemin.

empezando por el préstamo como procedimiento más sencillo y terminando con la adaptación como el más complicado (1958: 46).

4.3 La aportación de los traductólogos bíblicos

Desde la reflexión sobre la traducción bíblica y las cuestiones relacionadas con la transferencia cultural, los traductólogos bíblicos contemporáneos representados por Nida (1964), Taber (1971) y Margot (1979) establecen diversas categorías para referirse a los procesos encaminados a proporcionar equivalentes apropiados en la lengua meta.

Las técnicas de ajuste (*techniques of adjustment*) de Nida se agrupan en las variedades de *adiciones*, *sustracciones* y *alteraciones* (Nida 1964: 226) y han de servir para ajustar la forma del mensaje a las características estructurales de la lengua meta, producir estructuras semánticamente equivalentes, generar equivalencias estilísticas apropiadas y aportar una carga comunicativa equivalente. El objetivo de las técnicas de ajuste es el de producir “the closest natural equivalent” (226).

Además, Nida incluye las *notas a pie de página* como otra técnica de ajuste e identifica dos funciones principales inherentes a las mismas: 1) corregir discrepancias lingüísticas y culturales, explicar costumbres, identificar lugares geográficos desconocidos, convertir pesos y medidas, explicar juegos de palabras, añadir información, etc.; 2) añadir información adicional sobre el contexto histórico y cultural del texto original (Nida 1964: 238).

Gerardo Vázquez Ayora (1977)¹³⁵ emplea la denominación *procedimientos técnicos de ejecución* y aúna el enfoque prescriptivo de la SCFA y el descriptivo de los traductólogos bíblicos. Este autor, “enemigo a ultranza de la técnica de la traducción literal” (Elena 1998: 56), en “su acepción más generalizada en cuanto a ‘apego mecánico’ a la forma con perjuicio del contenido” (Vázquez Ayora 1977: 259), recomienda renunciar a ella y aboga por la traducción oblicua, a la cual agrupa en dos

¹³⁵ Vázquez Ayora, Gerardo (1977). *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press.

categorías: primero, los *métodos principales* que comprenden la *transposición* (cambio sintáctico o estructural), la *modulación* (un cambio que conlleva un punto de vista diferente), la *equivalencia* (empleo de expresiones idiomáticas funcionalmente idénticas) y la *adaptación* (usar conceptos de la lengua de llegada que reproducen imágenes semejantes a la del original) (265-334). La segunda categoría de la traducción oblicua, los *procedimientos complementarios*, comprenden la *amplificación* (empleo de más material lingüístico para expresar la misma idea), la *explicitación* (expresar lo implícito en el contexto de la lengua original), la *omisión* (suprimir elementos no necesarios) y la *compensación* (expresar algo en un lugar del texto lo que no se ha podido decir en otro lugar) (334-384).

4.4 Los procedimientos de Newmark

Newmark (1988/1992) adopta la propuesta de las Estilísticas comparadas y de los traductólogos bíblicos y añade nuevos procedimientos. Este autor establece un marco de referencia y considera una serie de factores contextuales que influyen en el texto: el objetivo del texto, la motivación y el nivel cultural, técnico lingüístico de los lectores, la importancia del referente en el texto de la lengua original, el marco (¿existe una traducción reconocida?), la novedad del término/referente y el futuro del referente (1992: 145).

Newmark establece doce procedimientos de traducción que sirven para el trasvase de las “palabras culturales” (1992: 136): La *transferencia (préstamo)*, el *equivalente cultural*; la *neutralización* (la descripción del equivalente cultural); la *traducción literal*; la *etiqueta*; la *naturalización* (la adaptación a la pronunciación, ortografía y morfología de la lengua de llegada, no teniendo el mismo sentido que le da Nida); el *análisis componencial*; la *supresión* (de cadenas lingüísticas redundantes en textos no autoritativos, particularmente metáforas e intensificadores); el *doblete*, *triplete* y *cuatriplete* (posibilidad de la conjunción de dos o más técnicas para solucionar un problema); la *traducción estándar aceptada*; la *paráfrasis*, *glosas* y *notas* y el *sustantivo clasificador* (1992: 146).

4.5 La transposición cultural de Hervey y Higgins

Sándor Hervey e Ian Higgins (1992) así como los mismos autores con Louise Haywood (1995)¹³⁶ manejan la noción de *transposición cultural* que entienden como "cover-term for any degree of departure from purely literal, word-for-word translation that a translator may resort to in an attempt to transfer the contexts of a source text into the context of a target culture" (Hervey et al. 1995: 20). La transposición cultural puede ir en una escala de graduación desde "la adaptación extrema de la realidad ajena a la cultura término, hasta el extrañamiento deliberado en las obras exotizantes o arcaizantes" (Carbonell 1999:148). La siguiente figura muestra las diversas alternativas que señalan estos autores:

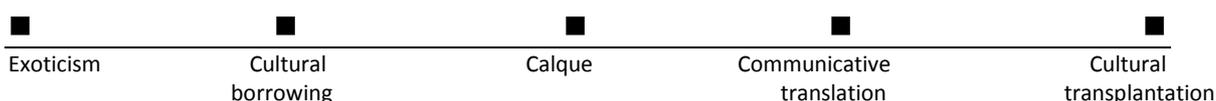


Figura 1. Grados de trasposición cultural según Hervey y Higgins (1992:28)¹³⁷

4.6 Las estrategias de manipulación intercultural de Franco Aixelá

Franco Aixelá (1996) distingue en su estudio sobre las estrategias aplicadas a la traducción de los elementos culturales específicos ("culture-specific items") dos categorías establecidas en función del grado de "manipulación intercultural".

La primera categoría, que denomina de *conservación*, engloba las estrategias encaminadas a conservar la referencia original. Distingue entre *la repetición* (equivalente al *préstamo* de las SCFA), *la adaptación ortográfica* (equivalente al *calco* de las SCFA, incluye procedimientos como la transcripción y la transliteración), *la traducción lingüística no cultural* (traducción palabra por palabra que deja entrever la procedencia de otro sistema cultural), *la glosa extratextual* (empleo de alguno de los procedimientos anteriores con ampliación de la información fuera del texto, por

¹³⁶ Hervey, Sándor & Higgins, Ian (1992). *Thinking translation. A course in translation method: French to English*. London: Routledge / Hervey, Sándor; Higgins, Ian & Haywood, Louise (1995). *Thinking Spanish translation. A course in translation method: Spanish to English*. London: Routledge.

¹³⁷ En: Carbonell 1999:148.

ejemplo, notas a pie de página o al final del capítulo, glosario, comentario/traducción entre paréntesis, en cursiva, etc.) y *la glosa intratextual* (explicitación incluida en el texto) (1996:62).

La segunda categoría, de *sustitución*, que establece Franco Aixelá (1996:61) incluye estrategias encaminadas a reemplazar la referencia original por otra más cercana al polo de llegada. Distingue entre las estrategias de *la sinonimia* (o referencia paralela), *la universalización limitada* (elección de otra referencia más cercana a la cultura de llegada), *la universalización absoluta* (elección de otra referencia neutra sin connotaciones extranjeras), *la naturalización* (trasvase a otro elemento cultural que se entiende específico en la cultura meta), *la omisión* y *la creación autónoma* (inclusión de un elemento cultural no presente en el texto original) (Franco Aixelá 1996:64).

Franco Aixelá apunta que estos procedimientos de traducción pueden combinarse y, de hecho, se combinan. Además, en muchas ocasiones, un mismo traductor puede optar por emplear diferentes estrategias para tratar un elemento cultural específico "potencialmente idéntico" en el mismo texto meta (1996:60). Por otro lado, este autor señala que hay muchos factores textuales que influyen en la opción elegida en cada caso, por ejemplo, las restricciones materiales de textos (espacio) y la existencia de traducciones anteriores o de canonizaciones (1996:67).

4.7 La prototipología de Bödeker y Freese

Las autoras Bödeker y Freese (1987), en el marco del grupo de investigación especial de Göttingen sobre traducción literaria, establecen cinco procedimientos de transferencia para los *realia* (véase Cap. III. 2.2):

1. La adopción del extranjerismo (*Übernahme des fremden Wortes*)
2. El calco (*Lehnübersetzung*)
3. La traducción analítica de componentes (*komponentenanalytisches Übersetzen*)
4. La alteración de relaciones hiponímicas (*Veränderung hyponymischer Verhältnisse*)
5. La traducción asociativa (*assoziatives Übersetzen*)

Basándose en un corpus de novelas naturalistas del sueco al alemán, con especial consideración de los nombres de *realia* (*Realienbezeichnungen*), estas autoras pretenden desarrollar una “prototipología” (1987: 143) de las soluciones traslativas para dichos términos. Relacionan los cinco procedimientos arriba indicados con una escala de graduación que marca la diferencia entre los nombres de *realia* y su traducción, siendo los diferentes grados de diferencia los siguientes: ninguna diferencia (*keine Differenz*), diferencia mínima (*Minimaldifferenz*), ampliación (*Erweiterung*), reducción de significado (*Bedeutungsverengung*), sustitución (*Substitution*) y omisión (*Auslassung*).

Pekka Kujamäki (1998)¹³⁸, en un estudio sobre las traducciones de *realia* en una novela del autor finlandés Aleksis Kivi, se fundamenta en esta “prototipología” de las autoras alemanas, estableciendo los siguientes procedimientos de traducción (1998: 83-88):

1. *Fremdwortübernahme* (préstamo),
2. *Lehnübersetzung* (calco),
3. *Erklärendes Übersetzen* (traducción explicativa) (correspondería a la traducción analítica de componentes de Bödeker y Freese),
4. *Anwendung einer Analogie in der Zielsprache* (aplicación de analogía en la lengua de llegada),
5. *Hyperonymische Übersetzung* (traducción hiperonímica)
6. *Kohyponymische Übersetzung* (traducción cohiponímica)
7. *Assoziative Übersetzung* (traducción asociativa)
8. *Auslassung* (omisión)
9. *Hinzufügung* (ampliación), incluye también *compensaciones*, con las que el traductor pretende compensar las reducciones u omisiones realizadas en otros lugares del texto.

¹³⁸ Kujamäki, Pekka (1998). *Deutsche Stimmen der Sieben Brüder. Ideologie, Poetik und Funktionen literarischer Übersetzung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Kujamäki (1998: 97) establece igualmente una escala de graduación para los procedimientos de traducción, en la que marca las diferencias producidas sobre el significado potencial del texto original. Considera que los procedimientos 5 a 8 son de mayor carácter invasivo en la actuación del traductor.

4.8 Las técnicas de Koller y Cartagena

En la misma línea de las Estilísticas Comparadas, Koller (1979/2004) establece cinco procedimientos de traducción que pueden servirle al traductor para cerrar las "lagunas existentes en el sistema léxico de la lengua meta", es decir, cuando tenemos una "correspondencia Uno-a-Cero (laguna)" (*Eins-zu-Null-Entsprechung (Lücke)*) (2004: 232):

- 1) incorporación de la expresión proveniente de la lengua de partida a la lengua meta como
 - a) préstamo (*Zitatwort*) en forma de extranjerismo (*Fremdwort*) o
 - b) adaptándola a las normas de la lengua meta por medio de un calco (*Lehnwort*);
- 2) traducción calcada (*Lehnübersetzung*);
- 3) equivalencia (*Entsprechung*), empleando un término muy próximo en su significado, ya acuñado;
- 4) explicación o paráfrasis definitoria (*Explikation* oder *definitorische Umschreibung*);
- 5) adaptación (*Adaptation*), con el mismo sentido que las SCFA.

Cartagena (1998: 14) también se refiere a las "equivalencias cero" ("equivalencia semántica cero denotativa"). Sin embargo, hace hincapié en que la equivalencia cero sólo tiene validez diacrónica y en algún momento se rellena la laguna denotativa/léxica. El traductor dispone de muy pocas posibilidades básicas de trasladar a la lengua meta los nombres de referentes culturales específicos, "NRCE (...) de un modo adecuado y conservando equivalencia" (1998: 14). Menciona los siguientes procedimientos:

- 1) la *adopción de la expresión original* (prefiere este concepto a los términos *préstamo* o *transcripción*),
- 2) el *neologismo basado en un préstamo* (ocasional) (*Lehnbildung*). Estos neologismos pueden adoptar la forma de
 - a) *calco* (*Lehnübersetzung*), que sería la traducción palabra por palabra del NRCE,
 - b) *préstamo modificado* (*Lehnübertragung*), que es una traducción más libre, en cuanto sólo una palabra se traduce literalmente, reduciendo, expandiendo o modificando la expresión original
 - c) *préstamo recreado* (*Lehnschöpfung*), la forma más libre del préstamo.
- 3) La *adaptación léxica*, que representa la utilización de hiperónimos e hipónimos y de signos de significado análoga.
- 4) *Explicaciones*.
- 5) La *combinación* de las posibilidades mencionadas.

4.9 El enfoque de Molina

En el marco de su tesis doctoral sobre el análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español, Molina (2001) realiza una revisión crítica de la mayoría de las propuestas clasificatorias anteriormente descritas y señala que se dan una serie de confusiones fundamentales. En primer lugar, se constata una confusión terminológica y el solapamiento entre los distintos términos que obstaculizan el empleo de una acepción concreta y consensuada de los mismos (2001: 110). Además, en algunas de las propuestas revisadas existe una confusión conceptual entre el método traductor, las estrategias y las técnicas de traducción, surgida de las denominaciones empleadas por las SCFA de Vinay y Darbelnet (2001: 111). Por último, derivado también de la propuesta de Vinay y Darbelnet, se confunde lo que es propio de la lengua con lo que es propio de los textos, ya que la propuesta de estos autores se estructura en torno a la comparación de lenguas, y los ejemplos que sugieren están descontextualizados (2001:111).

Todas estas consideraciones llevan a Molina a formular su propio planteamiento de una concepción dinámica y funcional de las técnicas de traducción (2001:113-119).

Esta autora considera que las técnicas de traducción ni son buenas ni malas en abstracto, sino que tienen un carácter funcional y dinámico y que la elección de las técnicas depende de una serie de factores: el género al que pertenece el texto (carta de reclamación, contrato, folleto turístico, etc.), el tipo de traducción (técnica, literaria), la modalidad de traducción (escrita, a la vista, interpretación consecutiva), la finalidad de la traducción y las características del destinatario, el método elegido (interpretativo-comunicativo, libre, etc.) (2001).

Molina define la técnica de traducción como un procedimiento de análisis y catalogación del funcionamiento de la equivalencia traductora, con cinco características básicas: afectan al resultado de la traducción, se catalogan en comparación con el original, se refieren a microunidades textuales, tienen un carácter discursivo y contextual, y son funcionales.

La clasificación que sugiere esta autora incluye las siguientes técnicas: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, compresión lingüística, creación discursiva, descripción, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, reducción, substitución, traducción literal, transposición, variación.

Molina sigue los siguientes criterios para su propuesta de clasificación de las técnicas de traducción: aislar el concepto de técnica de otras nociones afines (estrategia, método y error de traducción); incluir solamente procedimientos propios de la traducción de textos y no de la comparación de lenguas; preservar la funcionalidad de la técnica; mantener los términos más utilizados en cuanto a la terminología y formular técnicas nuevas para dar cuenta de mecanismos no descritos hasta ahora.

IV. LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN SU CONTEXTO

1. La traducción literaria

La traducción literaria es el ámbito que vio nacer los primeros enfoques “culturales” y las primeras reflexiones sobre la relevancia de las diferencias culturales para la traducción.

Los estudios de los últimos años, tal y como se desprende de publicaciones y congresos monográficos, se ocupan de múltiples aspectos relacionados con la singularidad del texto literario, la canonización de obras traducidas, la traducción y la alteridad (sobre todo en estudios poscoloniales), las variedades de traducción como la literatura infantil y juvenil, problemas concretos de traducción tales como el humor y la ironía en el texto literario, los registros de lenguaje, las variaciones estilísticas, la crítica de traducciones, etc.

Se trata sobre todo de estudios empíricos que observan la traducción literaria en su función de vehículo de cultura. Durante muchos años, reinaba un distanciamiento entre las disciplinas lingüística y literaria de la traducción. Las aportaciones teóricas de la escuela lingüística, hasta hace muy poco tiempo, iban principalmente encaminadas a facilitar la tarea de la enseñanza de la traducción y, valiéndose de disciplinas afines como la teoría de la comunicación, la lingüística cognitiva y la psicología, aportaban soluciones típicas y normativas (Apel & Kopetzki 2003: 5-6). Por otro lado, se encontraban aquellos autores que definían la traducción como arte (por ejemplo, Levý 1969). Otros teóricos, como Kloepfer (1967)¹³⁹ o Steiner (1981)¹⁴⁰, aportaban definiciones muy imprecisas, difíciles de comprender e incluso llegaban a afirmar que la traducción era uno de los fenómenos más complejos en la

¹³⁹ Kloepfer, Rudolf (1967). *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*. München: Fink.

¹⁴⁰ Steiner, George (1981). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.

evolución de la actividad mental lo que implicaba una gran dificultad para los traductores.

Compartimos este punto de vista, pero la realidad nos muestra que las obras literarias se siguen traduciendo y que las traducciones se insertan en el sistema literario de la lengua de destino. Aquí es donde se aplica la noción de *polisistema* de Even-Zohar (1990) que opina que las traducciones ocupan un lugar en el sistema literario de una cultura y que, normalmente, es la zona periférica en relación con la literatura “nacional”. Es interesante observar cómo actúan los traductores para hacer llegar a sus lectores a un autor y una obra que originalmente no formaba parte de su sistema literario.

A este respecto, consideramos muy importante tener en cuenta los condicionantes de la traducción para poder valorarla en todo su contexto.

2. Los condicionantes de la traducción literaria

Cuando se trata de una traducción literaria, actúan dos ámbitos interrelacionados: por un lado, el entorno de una obra literaria que ha sido creada en una determinada situación histórico-social y ocupa un lugar en el conjunto de la obra de su autor y en el contexto socio-cultural en el que se inserta. Por otro lado, el ámbito de la traducción que se encuentra igualmente inmersa en su contexto.

Cada texto literario es creado en una determinada situación y hay una serie de factores que influyen en el contexto de la obra que han de ser considerados para entender la misma en su totalidad. Hurtado (2001: 572-577) desarrolla un modelo en el cual se observan las variables que intervienen en la configuración de un texto en relación con su contexto para después contrastar con las condiciones correspondientes en el entorno de la traducción. Hurtado entiende que el contexto es un conjunto de factores extralingüísticos que comprende, por un lado, “el *contexto de situación*, que engloba los aspectos de la situación comunicativa en que se produce un texto y que son pertinentes para su interpretación, y el *contexto general*, entendido como el

entorno extratextual, formado por un conjunto de códigos, relaciones sociales, económicas, ideológicas, políticas, etc.” (2001: 515).

En comparación con el texto original, Hurtado (2001: 574-575) señala que el “contexto en que se produce la traducción tiene otras estructuras socioeconómicas, ideológicas y políticas” que el texto original, “con sistemas de valores y condicionamientos específicos” y que el contexto histórico puede no ser el mismo. Además, las características de los participantes condicionan la recepción de la traducción que difiere del entorno del texto original. El proceso traslativo empieza con el encargo de la traducción por un iniciador que “rige la finalidad de la traducción (*¿para qué?*) y condiciona el proyecto traductor” (2001: 574-575). A su vez, el traductor está condicionado por su entorno socioeconómico y por las características de su destinatario que configuran un contexto diferente al del texto original. Todos estos factores interactúan y determinan la finalidad de la traducción que, a su vez, es decisiva para que el traductor seleccione su método de traducción. Además, condiciona el contenido y la forma textual así como las técnicas de traducción que emplea.

Nord (1997) considera igualmente que el análisis del texto original es el requisito indispensable para poder explicar las relaciones entre los dos textos y establece un catálogo de factores extra e intratextuales para el análisis.

Es fundamental estudiar las traducciones en su contexto, ya que la información que nos aporta nos ayuda a situar las traducciones y a los traductores en su entorno histórico-social.

3. Las normas y el método traductor

Según Nord (1997), el traductor ha de reconocer las convenciones de la cultura de origen y saber interpretarlas como señales de intenciones comunicativas del productor del texto. Dado que al traducir se han de producir textos nuevos, ubicados en la cultura de llegada, todas estas convenciones son posibles *rich points* (1997: 155). Por este motivo, los traductores han de conocer también las convenciones de la

cultura de llegada, para poder determinar cuándo han de realizar una “transferencia cultural” (1997: 155). Sin embargo, la actuación de los traductores obedece también a normas y convenciones específicas de la cultura a la que pertenecen, por lo que las culturas no adoptan las mismas normas de evaluación con respecto a lo que sería una “buena traducción” y en qué situaciones es preferible que el traductor sea “visible” o “invisible” hablando con los términos de Venuti.

Siguiendo esta línea, Prunč emplea el concepto de “cultura de traducción” que entiende como subsistema cultural desarrollado históricamente que cubre el campo de las actuaciones traslativas y está formado por normas, convenciones, expectativas y valores socialmente establecidos, compartidos de modo real o potencial por todos los actores implicados en el proceso de la traducción (Prunč 1997).

En lo que se refiere al método traductor, remitimos nuevamente a Hurtado (2001: 241) que lo define como “la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios”. Se trata de una actitud o de un modo de entender el texto original, la traducción y la relación entre ambos.

Aquí se ubica también la “norma inicial” según Toury (1995).¹⁴¹ La denomina “inicial” no tanto por criterios cronológicos sino por criterios lógicos, porque esta norma es la que domina a las demás que puedan regir en el proceso de traducción y decide sobre la proximidad del traductor y de su traducción a uno de los dos polos opuestos, la *adecuación* y la *aceptabilidad* (1995: 200-201). Una traducción *adecuada* es la que obedece a las normas de la lengua y la literatura original, mientras que la traducción *acceptable* se adhiere a las normas que rigen el sistema cultural de llegada (1995: 201). Una traducción que sigue las normas de la adecuación puede chocar con las reglas lingüísticas y literarias de la cultura de llegada, mientras que la traducción *acceptable* puede no ser fiel a lo que representa el texto original. Toury expone que no existe ninguna traducción que se adecue completamente a uno de los dos polos.

¹⁴¹ Toury, Gideon (1978/1995). The nature and role of norms in translation. En: *The Translation Studies Reader* (2000). Venuti, Lawrence (ed.). London: Routledge, pp. 198-211.

Además de las normas iniciales, Toury (1995: 202-203) describe otras normas que actúan en la traducción literaria, las *preliminares* y las *operacionales*. Las normas preliminares tienen que ver con la política traductora (¿qué obras, géneros, autores se traducen?) y sobre la vía de selección de las obras, si se traduce directamente de la obra original o si se emplean versiones intermedias. Las normas operacionales condicionan las decisiones tomadas durante el proceso traslatorio y comprenden normas *matriciales* (traducción completa o incompleta, decisión sobre la ubicación de las soluciones en el texto y la segmentación textual, omisiones y sustituciones, etc.) y *lingüístico-textuales* (1995: 202-203). Estas últimas se refieren a la selección del material lingüístico y son comparables con las clásicas técnicas de traducción de la Estilística Comparada, sin tener su enfoque prescriptivo.

Opinamos que las mencionadas corrientes teóricas no se excluyen, sino que pueden ser complementarias y explicar, cada una de ellas, una faceta determinada de los textos objeto de nuestro estudio.

I. ENFOQUE TEÓRICO Y METODOLÓGICO

Nuestra investigación se sitúa en una línea histórico-descriptiva de la traducción y constituye un estudio de “estela de cometa”, tal y como lo realiza el grupo de investigación de traducción literaria, *Sonderforschungsbereich SFB 309*, de Göttingen (véase Cap. II.2.7). Al igual que sucede en este tipo de estudios, analizamos en nuestro trabajo todas las traducciones a una lengua determinada realizadas de una sola obra a lo largo de la historia, para describir las diferencias resultantes entre el texto original y las traducciones.

En primer lugar, es preciso que determinemos el lugar que ocupan la obra original y las traducciones en sus respectivos sistemas literarios, remitiendo a este respecto a la noción de *polisistema* de Even-Zohar (1990). Consideramos muy importante tener en cuenta los condicionantes de la traducción para poder valorarla en todos sus aspectos y, por lo tanto, creemos conveniente, en nuestro estudio, analizar la obra desde un punto de vista contextual. Llegados a este punto, las normas preliminares de Toury (1995) que tienen que ver con la política traductora (¿qué obras, géneros, autores se traducen?) y sobre la vía de selección de las obras, así como el concepto de método traductor de Hurtado (2001) nos sirven para formular hipótesis acerca de la actitud del traductor ante la tarea.

En un siguiente paso, estudiamos un aspecto particular en la obra objeto de nuestro estudio. Se trata de la imagen de Alemania que transmite el autor valiéndose de una serie de recursos lingüísticos y, en contraste, la correspondiente imagen que transportan las traducciones españolas. Para ello, analizamos los textos desde un punto de vista histórico-filológico.

Opinamos que los marcadores culturales forman parte de dichos recursos lingüísticos y que su análisis en las traducciones nos puede aportar valiosa información relacionada con la imagen de Alemania que transmiten, así como confirmar nuestras suposiciones en relación con las normas de traducción y del método aplicado por los diferentes traductores.

Para poder conseguir nuestro objetivo, es preciso que dispongamos de un instrumento capaz de ser empleado para el análisis comparativo de traducciones, traspasando las fronteras formadas por las lenguas, las literaturas y las culturas. Como parte de dicho instrumental, como un parámetro entre varios, recurrimos (siguiendo a Bödeker y Freese, 1987) al análisis de los marcadores culturales contenidos en nuestra obra objeto de estudio.

Coincidimos con Susanne Cadera (2011)¹⁴² que sostiene que, para que la investigación en traducción literaria pueda seguir avanzando, la metodología que se aplique ha de

consistir en la ampliación del conocimiento sobre los factores que dan sentido al texto y sobre las estrategias traslativas a través de la creación de taxonomías, utilizando una dinámica inductiva más que deductiva. Es decir, de lo particular al establecimiento de generalizaciones en una segunda instancia, para poder llegar a una taxonomía definitiva.
(2011: 2)

1. Nuestra definición de marcador cultural

En el capítulo III del presente trabajo describimos las distintas denominaciones que se han dado de las referencias culturales en el texto desde un enfoque de los estudios de la traducción. De todas ellas preferimos el de *marcador cultural* introducido por Nord como *Kultursignale* (1993) o *culture-marker* en inglés (1994). En la definición de lo que significa un marcador cultural coincidimos con Leticia Herrero, quien, en su tesis doctoral sobre la traducción de elementos culturales en la novela angloindia (1999), se basa en el concepto de Nord y adopta el término de *marcador cultural específico* definiéndolo del siguiente modo:

[...] aquellos elementos que actualizados en el texto origen suponen un problema de traducción en el proceso de transferencia concreto por carecer la lengua meta de un término capaz de denotar, connotar y funcionar como el original, o simplemente porque el referente que designa no existe.” (Herrero 1999: 139)

¹⁴² Cadera, Susanne (2011). "Reflexiones sobre la traducción de la oralidad fingida en la narrativa". En: *Traducción e Interpretación: estudios, perspectivas y enseñanzas*. Romana, María Luisa, Sáenz, José Manuel & Úcar, Pilar (coord.) (en prensa). Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas. Este capítulo que se inserta en el marco del proyecto *La traducción del diálogo ficcional. Textos literarios y textos multimodales* (TRADIF), proyecto de investigación FFI2010-16783 del subprograma FILO, 2010-2013 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Coincidimos con esta concepción de los elementos culturales, pero no creemos que un marcador cultural siempre suponga un problema de traducción. Es en el contacto de los dos mundos textuales y de la divergencia de los conocimientos previos del traductor-lector donde se produce el problema.

Por este motivo, proponemos la siguiente definición de marcador cultural:

Aquellos elementos que, actualizados en el texto origen, sirven para configurar el mundo textual y lo caracterizan como propio de una cultura determinada dentro de una dimensión espacio-temporal específica.

2. Nuestra propuesta de análisis

Para dar nombre a los procedimientos aplicados por los diferentes traductores en nuestro corpus de estudio, seguimos la clasificación de Molina (véase cap. III.4.9), ya que nos parece la más completa de las propuestas existentes.

Dado que nuestro análisis se realiza desde un enfoque descriptivo y no prescriptivo, solamente recogemos aquellas intervenciones cuya aplicación hemos podido observar en los textos, por lo que la relación de procedimientos no es exhaustiva y se aplica únicamente a la traducción de marcadores culturales existentes en nuestro corpus. Por este motivo, no se recogen todos los procedimientos establecidos por Molina y añadimos una solución que no estaba contemplada.

Observamos la aplicación de los siguientes procedimientos de traducción aportando ejemplos de nuestros textos:

- *Adaptación*. “Reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. (...) Se corresponde con la adaptación de la SCFA [...]” (Molina 2001: 114). Ejemplo: ‘profesores titulares y no titulares’ (*ordentliche und unordentliche Professoren*).
- *Amplificación*. Introducir precisiones no formuladas en el texto original mediante informaciones o paráfrasis explicativas. Abarca la explicitación de la SCFA y la paráfrasis de Newmark. Las notas a pie de página son un modo de introducir una

amplificación en un texto. La amplificación se opone a la reducción. Ejemplo: ‘las siete vacas gordas de Faraón’ (*Pharaos fette Kühe*).

- *Calco*. Traducir literalmente una palabra extranjera, por ejemplo, ‘carrozas de promoción’ (*Promotionskutschen*). Se corresponde con la técnica de las SCFA.
- *Compensación*. “Introducir en otro lugar del texto meta un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece en el texto original. Coincide con la concepción de la SCFA.” (Molina 2001: 114). Ejemplo: ‘pero mi sastre siguió brincando de acá para allá con sus piernecillas de gorrión’ (*aber mein Schneiderlein mit seinen Ziegenhainer Beinchen hüpfte hin und her*), donde las ‘piernecillas de gorrión’ es una solución creativa y la idea de la ‘cabra’ queda reflejada en el verbo *brincar*.
- *Creación discursiva*. “Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.” (Molina 2001: 115). Por ejemplo, ‘petimetres’ (*The dansants*) o ‘las cintas de sus gaitas’ (*Pfeifenquaste*).
- *Descripción*. “Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función” (Molina 2001: 115). Por ejemplo, ‘esas tierras donde crece la remolacha’ (*Rübeland*).
- *Equivalente acuñado*. “Utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta” (Molina 2001: 115). Por ejemplo, ‘Gotinga’ (*Göttingen*). Se corresponde con la equivalencia y la traducción literal de la SCFA.
- *Particularización*. “Utilizar un término más preciso o concreto. (...). Coincide con la acepción de las SCFA. Se opone a la generalización.” (Molina 2001: 115). Ejemplo: ‘joven revolucionario’ (*burschikos*) o ‘lombarda’ (*Kohl*).
- *Préstamo*. Trasladar conservando una palabra o expresión de otra lengua. El préstamo puede ser puro (sin variación), por ejemplo, ‘Göttingen’ (*Göttingen*), o naturalizado (normalizado a la grafía de la lengua meta), por ejemplo, ‘Göttinga’ (*Göttingen*). “El préstamo puro se corresponde con el préstamo de las SCFA, el

préstamo naturalizado se corresponde con la técnica de la naturalización de Newmark” (Molina 2001: 115). En los préstamos, observamos a menudo modos de señalar la procedencia de la otra lengua (y cultura), por ejemplo, a través de variaciones tipográficas como la letra cursiva, el entrecomillado o el empleo de mayúsculas iniciales cuando no son propias de la lengua de llegada.

- *Reducción*. “Suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en el texto original, bien sea por completo, bien sea una parte de su carga informativa. (...) Aúna la implicación de la SCFA (...) y la omisión de Vázquez Ayora. Se opone a la amplificación.” (Molina 2001: 116). Ejemplo: ‘Prima Donna’ por *Prima Donna Legataria*.
- *Traducción literal*. “Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión, pero no una sola palabra; a diferencia de las SCFA, la traducción del término inglés *ink* por el francés *encre*, no es una traducción literal, sino un equivalente acuñado” (Molina 2001: 116). Por ejemplo, ‘tiempos de la emigración de los pueblos’ (*Zeit der Völkerwanderung*).
- *Transposición*. Cambiar la categoría gramatical. Por ejemplo, ‘el espejo contesta a la pregunta que se le hace de cuál es la mujer más hermosa’ (*der befragte Spiegel zeigt das Bild der schönsten Frau*).
- *Variación*. Cambiar elementos que “afectan a aspectos de la variación lingüística. Cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.” (Molina 2001: 116). Ejemplo: ‘Italia’ por *Welschland* o ‘profesores’ por *Profaxen*.

El nuevo procedimiento que quisiéramos añadir a esta lista es el de la *sustitución* (la *adaptación léxica* de Cartagena y la *modificación de las relaciones hiponímicas* en Bödeker y Freese), entendida como el empleo de un co-hipónimo en lugar de otro (por ejemplo, ‘enfermo de paperas’ (*Kropfleute*) en lugar de *enfermos de bocio*). También contemplamos con este procedimiento, para el caso de los términos polisémicos, el empleo de un significado no coherente en el contexto en el que se inserta, por ejemplo, ‘perros de aguas’ por *Pudeln*.

Quedan, pues, establecidos los siguientes procedimientos que pretendemos estudiar en las traducciones de nuestro corpus, en términos absolutos y también referidos a los ámbitos referenciales que identificamos:

- Adaptación
- Amplificación
- Calco
- Compensación
- Creación discursiva
- Descripción
- Equivalente acuñado
- Generalización
- Particularización
- Préstamo
- Reducción
- Sustitución
- Traducción literal
- Transposición
- Variación

En consonancia con Bödeker y Freese (1987), Franco Aixelá (1996), Hervey y Higgings (1992 y 1995) y Kujamäki (1998), relacionamos estos procedimientos con las categorías que establecemos en función del grado de “manipulación intercultural” que conllevan.

En la primera categoría, que denominamos de *conservación*, englobamos los procedimientos encaminados a conservar la referencia original. Recogemos en esta categoría el *préstamo*, el *calco*, la *traducción literal* y la *descripción*. Diferimos de la clasificación de Franco Aixelá (1996) al no incluir en esta categoría la *amplificación*, ya que la situamos en la categoría de la transposición cultural por considerarla una manipulación en el sentido de la obra.

En un término “neutro”, situamos los procedimientos de *compensación* y *transposición*, empleados principalmente por motivos gramaticales que entendemos suponen únicamente una variación de la forma lingüística y, por lo tanto, no conllevan manipulación del sentido.

Todos los demás procedimientos serían “cultural transpositions” según la terminología de Hervey y Higgins (1992 y 1995), y se sitúan en una escala de graduación que va desde el procedimiento más estandarizado, el *equivalente acuñado*, pasando por intervenciones como la *amplificación* (principalmente, mediante notas a pie de página), la *generalización*, la *particularización*, la *sustitución* y la *variación*, para llegar a los procedimientos más invasivos como la *adaptación*, la *creación discursiva* y la *reducción* (que puede llegar a la omisión completa de partes del texto).

Entendemos que los procedimientos de la primera categoría, de conservación, se encuentran más cercanos al polo origen, es decir, del texto y de la cultura de partida. Una traducción que emplea primordialmente procedimientos que pertenecen a esta categoría (el préstamo, el calco, la traducción literal) busca a menudo reproducir el color local y puede llegar a provocar un efecto exotizante. En cuanto a la figura del traductor, la elección deliberada de estos procedimientos puede sugerir que se siente comprometido con la obra original y su autor. Hablando en términos de Toury (1995), el traductor que emplea mayormente procedimientos de conservación, aplica la norma inicial de la *adecuación*, ya que busca la cercanía al texto y a la cultura de partida.

En cambio, la segunda categoría, la de las transposiciones culturales, se sitúa más cercana al polo de llegada. Empleando procedimientos que modifican el texto original en el plano léxico o semántico, el traductor se acerca más al lector, queriendo facilitarle la comprensión o simplemente divertirlo. De esta forma, aplicaría la norma inicial de la *aceptabilidad*, es decir, que pretende crear un texto pensado para el lector de la cultura de llegada.

En una obra literaria, estos procedimientos se emplean de forma muy diversa y heterogénea. Un traductor que se compromete con la obra original puede emplear perfectamente procedimientos de creación discursiva o incluso omisiones,

dependiendo de factores intra o extratextuales. De la misma forma, un traductor que se siente más comprometido con sus lectores en la lengua de llegada, puede emplear préstamos, sin que por ello intente crear un texto deliberadamente exotizante. Pero el uso predominante de uno de estos procedimientos nos puede dar pistas acerca del método traductor y mostrar tendencias relacionadas con las normas y convenciones que se aplicaban en un momento determinado.

3. Metodología

Nuestra metodología consiste en un estudio-descriptivo inspirado, por un lado, en el mencionado estudio de *estela de cometa (Kometenschweif)* del grupo de investigación de Göttingen y, por otro lado, en una metodología de análisis propia.

La investigación se divide en diferentes fases:

Fase 1

- Estudio documental exhaustivo tanto de las distintas ediciones y versiones del texto original como de las diferentes traducciones realizadas al español hasta la actualidad, para asegurar en todo momento rigurosidad y objetividad en nuestro análisis.
- Estudio sobre los textos originales que sirvieron de fuente para los distintos traductores.

Fase 2

- Contextualización de la obra *Reisebilder* de Heinrich Heine y, en mayor detalle, el *Harzreise*. El estudio de los textos se aborda desde sus características materiales, génesis, contexto histórico-cultural, aspecto semántico y simbólico así como el plano expresivo (retórico-estético).
- Identificación de los marcadores culturales y su carga connotativa en la obra original

En esta fase, elaboramos una lista de datos en Excel (Anexo 3). Esta lista está formada por 869 registros que corresponden a otros tantos marcadores culturales identificados en orden cronológico según su apariencia en la obra original.

Anotamos la siguiente información para cada uno de los registros:

- número correlativo de marcador según su aparición en el texto (orden cronológico)
- marcador (puede ser una palabra, un sintagma o una secuencia de frases como, por ejemplo, en las citas literarias)
- grafía diferente dependiendo de las versiones alemanas empleadas
- página de la edición crítica (Düsseldorfer Heine-Ausgabe, DHA) en la que se encuentra publicado el texto de *Harzreise*
- el contexto en el que se encuentra insertado el marcador

En esta fase del estudio, aplicamos una clasificación de los marcadores culturales basada en las propuestas de Nord (1993) y Nedergard-Larsen (1993), es decir, agrupamos los marcadores según su ámbito referencial (natural, social, histórico y cultural) con las categorías y subcategorías correspondientes (véase Tabla 2, capítulo 3.2.1).

Sin embargo, opinamos que los marcadores culturales ofrecen más información que puede ser importante a la hora de valorar las soluciones que aportan los traductores, por lo que incluimos en nuestra lista Excel la información referida a una tipología según criterios lingüísticos:

- antropónimos (ficticios o históricos, genéricos, literarios, mitológicos, simples y derivados)
- títulos nobiliarios o administrativos
- topónimos (simples, compuestos y derivados)
- gentilicios
- nombres (apelativos genéricos, colectivos, cosas, establecimientos hoteleros, instituciones políticas, minas, monedas, platos gastronómicos, profesiones, rangos, teatros, unidades administrativas, universidades)
- motivos literarios
- citas directas o indirectas
- títulos (de obras literarias y no literarias, de canciones, de obras de arte)
- tecnicismos, galicismos o latinismos
- exclamaciones
- sintagmas compuestos por varios de los componentes arriba citados

Aparte de esta información lingüística que nos permite agrupar los marcadores según los criterios arriba citados, incluimos información acerca de la carga

connotativa que transportan los marcadores identificados, referida a los cinco aspectos siguientes:

- alusiones y asociaciones
- referencias intertextuales
- lenguaje figurado
- variación lingüística
- tono

Y, por último, recogemos datos relacionados con los problemas de traducción que anticipamos para cada uno de los marcadores, considerando que podrían ser los siguientes:

- falta de conocimientos del contexto cultural
- problema al reconocer la alusión, el tono, la referencia intertextual
- problema traslativo debido a las diferencias lingüísticas entre el alemán y el español, problema para recrear el estilo, problema terminológico o problema por falta de existencia de un término acuñado
- combinación de varios problemas

En un primer paso, ordenamos los datos según los criterios establecidos y realizamos un estudio cuantitativo y cualitativo de los marcadores según su ámbito referencial. En el siguiente paso, observamos la carga connotativa y su relevancia para evocar una imagen determinada y particular.

- Descripción de la imagen de Alemania que transmite el autor en la obra. En esta fase, aplicamos un método hermenéutico extrayendo de la obra y de la literatura crítica la información explícita e implícita al respecto. Además, nos servimos del análisis de los marcadores culturales y de su carga connotativa para sacar conclusiones acerca de su capacidad para crear esta imagen a la que nos referimos.

Fase 3

- Contextualización de las traducciones españolas de los *Reisebilder* y, en mayor detalle, del *Harzreise*. El estudio se aborda desde una perspectiva descriptiva analizando el contexto histórico-cultural, la relación traductor-lector, la finalidad y el método potencial (las *normas* según Toury) que anticipamos por cada traductor de acuerdo con los datos resultantes de este análisis.

- Identificación de los marcadores culturales y análisis de los procedimientos aplicados por los traductores para trasladar los marcadores culturales y su carga connotativa.

Incluimos los datos procedentes de nuestro análisis en nuestra lista Excel (Anexo 4) e insertamos las correspondientes entradas para cada uno de los traductores recogiendo los siguientes datos:

- el marcador cultural en la traducción
- el número de página correspondiente en la traducción
- el contexto en el que se encuentra insertado el marcador en la traducción
- las notas a pie de página
- los procedimientos de traducción aplicados

Ordenamos los datos según los criterios establecidos y realizamos un estudio cuantitativo y cualitativo de los procedimientos de traducción aplicados por los traductores, siguiendo el método descrito en el apartado 2 de este capítulo. Analizamos los marcadores en las traducciones según los ámbitos referenciales y la carga connotativa que transportan elaborando nuevas listas Excel (Anexos 5-10) específicas para los marcadores culturales con carga connotativa diferenciando cada componente de la carga y las dificultades que provocaban a los traductores.

- Descripción de la imagen de Alemania que transmiten los traductores en sus traslados. En esta fase, relacionamos los resultados de nuestro análisis de las traducciones con la imagen determinada y particular que evoca el autor, teniendo en cuenta los condicionantes específicos del contexto en el que se encuentran inmersas las traducciones.

II. PLANTEAMIENTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN

Nuestro interés en la presente investigación reside en estudiar el tratamiento de los marcadores culturales en la traducción de una obra literaria, concretamente en el contacto entre las lenguas y culturas alemanas y españolas.

El estudio de los marcadores culturales dentro de una obra literaria y sus traducciones nos lleva a formular las siguientes hipótesis:

1. Hipótesis

- Heine transmite una imagen subjetiva de Alemania en su obra *Reisebilder (Harzreise)*.
- Esta imagen particular es, en parte, evocada por los marcadores culturales contenidos en esta obra y la carga connotativa que transportan.
- Las traducciones españolas de la obra no siempre transmiten toda la carga connotativa inherente a los marcadores culturales.
- Las traducciones transmiten, cada una de ellas, un mensaje diferente en relación con la imagen de Alemania.

Para ello, planteamos los siguientes objetivos:

2. Objetivos

- Demostrar, por medio de un estudio empírico-descriptivo, que los marcadores culturales transportan un contenido esencial con el que el autor transmite un mensaje determinado y particular.
- Ofrecer una valoración empírico-descriptiva de la traducción de los marcadores culturales al español según los procedimientos y resultados traslativos.

- Demostrar que la recepción de la obra de Heine a través de las diversas traducciones en España depende del traslado eficaz de los marcadores culturales porque son ellos los responsables de evocar una imagen determinada y particular.

III. REISEBILDER

1. Los *Reisebilder* en su contexto

Nuestro estudio se basa en la hipótesis de que la obra de los *Reisebilder* de Heinrich Heine transmite una imagen de Alemania determinada y de que esta imagen se manifiesta, entre otros aspectos, a través de los marcadores culturales que emergen del texto y configuran el mundo referencial. Antes de observar de qué forma este mundo referencial es tratado en las traducciones españolas y exponer los factores que pueden motivar posibles diferencias, es preciso, por tanto, estudiar más de cerca la obra original. Cada texto literario es creado en una determinada situación histórico-social y ocupa un lugar en el conjunto de la obra del autor. Hay una serie de factores que intervienen en el contexto de la obra y que han de ser considerados para entender la misma en su totalidad.

Para este fin, creemos conveniente analizar la obra desde un punto de vista contextual. Nos servimos del modelo de análisis contextual elaborado por Hurtado (2001: 572-577) en el cual se observan las variables que intervienen en la configuración de un texto en relación con su contexto, considerando igualmente los factores que observa Nord (2003) en su análisis textual relevante para la traducción. En un segundo paso, estudiaremos los factores extra e intratextuales en el entorno de las traducciones.

En primer lugar, para dibujar el contexto general, conviene precisar cuándo, dónde y en qué circunstancias se produce la obra que nos ocupa, los *Reisebilder* de Heinrich Heine.

1.1 Condicionantes histórico-sociales

El conjunto de la obra de Heine queda delimitado y caracterizado por dos eventos históricos: la restauración de los principados alemanes tras el Congreso de Viena en 1814/15 y la revolución burguesa de 1848/49, una época denominada por la

historiografía *Vormärz*, el *Premarzo*. Este término se emplea en el contexto histórico-político para denominar el período anterior a la revolución de marzo de 1848 y, en el ámbito literario, para designar a un grupo de autores políticamente comprometidos que luchaban en esa época a favor de la revolución burguesa, entre ellos Georg Büchner, Georg Gottfried Gervinus o Ferdinand Freiligrath.

Según expone Gerhard Höhn en su extenso manual sobre Heine¹⁴³, con los dos términos, “Restauración” (es decir, regreso a los tiempos prerrevolucionarios) y “Revolución” (toma de poder político por parte de la burguesía), queda descrito el carácter transitorio de esta época (2004: 5). Mientras que la antigua Alemania tradicional pervive en imágenes idílicas y sentimentalistas, el comienzo de la revolución industrial empieza a afectar la estructura política y social del país. La literatura de la época reacciona de forma muy diversa a estas condiciones histórico-sociales, marcadas por la simultaneidad de inmovilismo político y cambio social. Dependiendo de su orientación ideológica, ya sea de postura conservadora o progresista, los escritores (coetáneos de Heine son, por ejemplo, escritores como Karl Immermann, August von Platen-Hallermünde, Annette von Droste-Hülshoff, Jeremias Gotthelf, Joseph Eichendorff, Franz Grillparzer o Eduard Mörike) adoptan una actitud negadora o afirmativa del cambio. La gran diversidad en este periodo de transición queda ilustrada por las múltiples denominaciones que recibe por parte de la historiografía de la literatura: *época de Goethe*, *romanticismo*, *romanticismo tardío*, *Joven Alemania*, *época Biedermeier*, *Premarzo*, *realismo*, que reflejan cada una un aspecto individual de la época. Höhn (2004: 6) afirma que la historiografía de la literatura más reciente opta por el término *Vormärz* para designar a la literatura de la época, en consonancia con la historiografía. Es un tiempo de grandes contradicciones que se manifiestan en el deseo de unificación nacional en oposición a una visión crítica de un sistema feudal arcaico. En los años comprendidos entre 1830 y 1850, la *Joven Alemania*, un grupo de escritores progresistas, representados por Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg, lucha por la libertad individual y se opone a la

¹⁴³ Höhn, Gerhard (2004). *Heine-Handbuch*. 3ª ed. Stuttgart: Metzler.

restauración política. Este grupo es prohibido por la Dieta Federal de Frankfurt en 1835, que incluía a Heine entre sus integrantes, ya que se los considera antialemanes y afines a Francia, además de anticristianos y libertinos.

Heine vive las contradicciones de este tiempo de transición y crisis de forma muy consciente y reflexiona sobre las mismas en mayor medida que otros escritores de su época (Höhn 2004: 6). El inmovilismo político es el objetivo de su crítica más mordaz, a la vez que aplaude el nuevo dinamismo económico y social, aunque es también uno de los primeros en vislumbrar el alto precio que habría que pagar por ello.

En el conjunto de la obra de Heine, los contrastes marcados por la dicotomía de estancamiento y cambio tienen un importante reflejo. Según comenta Höhn (2004: 6-12), el autor utiliza constantemente imágenes y metáforas del mundo conceptual de la parálisis y la letargia, del dormir y del soñar, del silencio y del callar, de los escombros y de la putrefacción. Cuando Heine crea su obra *Reisebilder, Cuadros de Viaje*, en los años 20, cuenta que esta época está marcada por el aburrimiento, únicamente interrumpido por el tronar de los cañones de 1830 los cuales, sin embargo, no consiguen “arrancar al gigante de su sopor” (2004: 6).

Heine, el crítico más implacable del mutismo que reinaba en Alemania, acusa de ello al sistema reaccionario de poderes que vio nacer el Congreso de Viena bajo el liderazgo del Canciller austriaco, Clemens von Metternich. Su crítica se dirige a los príncipes alemanes que tras las guerras napoleónicas privaron en Viena al pueblo alemán de una constitución moderna y liberal. En su opinión, es la alianza del trono y del altar, la que provoca el estancamiento y la calcificación de las condiciones en Alemania. Su lucha se dirige contra la desigualdad por nacimiento y la supresión de la libertad de credos, contra los privilegios feudales y el oscurantismo religioso.

Sin embargo, Heine ocupa una posición particular y aislada dentro de los representantes del *Vormärz*, ya que no se alía con ningún adversario de esas fuerzas reinantes. Por un lado, se opone a los constitucionalistas del Sur de Alemania los cuales, mediante pactos con los gobernantes, consiguen modernizar la sociedad y la

política. Heine opina que estas medidas no son suficientes para alcanzar la libertad y la igualdad. Por otro lado, critica a Prusia que, si bien es cierto que ha ido introduciendo paulatinamente reformas en las condiciones de vida de la población, sin embargo, se retractó de su promesa de concederle al pueblo una constitución, en opinión de Heine sinónimo de la verdadera libertad.

Más crítico se muestra todavía con las protestas de tinte nacionalista, que en un principio se centraban en las *Burschenschaften*, las asociaciones estudiantiles fundadas a partir de 1815 en torno a las Universidades alemanas, principalmente en Göttingen, Halle y Jena. Durante sus estudios en Bonn y Göttingen, Heine es durante algún tiempo miembro de una asociación estudiantil, que le atraen por su actitud liberal-revolucionaria. El 18 de octubre de 1817, las federaciones estudiantiles organizan unos festejos en el castillo de Wartburg, con motivo del 300º aniversario de la Reforma de Lutero y el 4º aniversario de la derrota de Napoleón en la batalla de Leipzig. La fiesta se transforma en una manifestación de los estudiantes opositores contra el régimen reaccionario de Metternich y por la unidad de Alemania. Durante el festejo, los estudiantes queman libros y literatura que consideran reaccionaria o antinacional, entre ellos el Código Napoleónico. Heine se opone a ellos por su actitud xenófoba y a raíz de la quema de libros durante el festejo pronuncia en 1821 en su drama *Almansor* una frase que resulta profética vista desde nuestra perspectiva actual: “Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen” (DHA 5: 3)¹⁴⁴. Pronto, en 1819, estas asociaciones son perseguidas por “demagogos” y prohibidas por resolución de la dieta federal de Carlsbad reunida en 1819 a instancias de Austria y Prusia bajo el liderazgo de Metternich, para censurar la vida social y la opinión pública.

¹⁴⁴ Heine, Heinrich. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Heine-Ausgabe DHA)*. (1973 y ss.). Windfuhr, Manfred (ed.). Hamburg: Hoffmann und Campe. En este estudio, remitimos a su edición en Internet, www.heine-portal.de, que reúne la edición anteriormente mencionada así como la *Säkularausgabe (HSA)*: Heine, Heinrich. *Säkularausgabe*, (1970 y ss.). Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar y Centre National de la Recherche Scientifique en París (eds.). Berlín y París. De aquí en adelante, para citar las obras de Heine, usaremos los acrónimos DHA o HSA, seguidos del tomo y de las páginas correspondientes.

Höhn (2004: 10-12) expone que las transiciones que vive la sociedad alemana están condicionadas por tres procesos interrelacionados: la explosión demográfica con la correspondiente pauperización, los cambios en la estructura agraria y la Industrialización. La Alemania que conoce Heine hasta su traslado a Francia en 1831 y que volvería a ver en pocas ocasiones en viajes posteriores, sigue siendo un país agrario sin crecimiento notable. La presión demográfica causa crisis alimentarias y debido a malas cosechas y problemas estructurales en el mercado laboral, se vive un creciente empobrecimiento. Tras la reforma agraria en Prusia no se enriquecen los campesinos, sino los terratenientes que se convierten en empresarios.

La revolución industrial se establece en Alemania con retraso en comparación con el resto de la Europa occidental. Debido a los importantes cambios que conlleva, la estructura agraria-feudal se queda obsoleta. El ferrocarril, en tanto acontecimiento técnico y social, causa estragos. Heine observa estos cambios con interés, pero también con escepticismo y augura la “era de la máquina”, capaz de expulsar a la poesía. También advierte de los problemas sociales que iba a acarrear la modernización económica y, de hecho, desembocan en protestas masivas de las clases obreras. La miseria sigue creciendo y se forman las primeras huelgas y revueltas. Ante la brutal represión de la insurrección de los tejedores de Silesia en 1844, la que Höhn califica de “primera revuelta proletaria contra las dos Alemanias, la antigua y la nueva” (2004: 12), Heine toma partido y escribe uno de sus poemas más famosos: *Die schlesischen Weber*¹⁴⁵, un escalofriante poema social-crítico en el que no duda en maldecir los pilares del poder. La cuestión social se convierte para él en la base fundamental para el progreso social.

Habiendo dibujado el entorno extratextual conformado por los factores históricos, sistemas de valores y condicionantes económicos, ideológicos y políticos de la época en la que se inscribe la obra que nos interesa, es preciso que nos ocupemos de quién crea la obra y a quién va dirigida.

¹⁴⁵ En: *Neue Gedichte (Zeitgedichte)* (DHA 2: 150-151).

1.2 Participantes en la producción y recepción de la obra

Las características de los participantes (autor, lector, personas e instituciones involucradas) configuran, conjuntamente con el contexto extratextual anteriormente descrito, la situación comunicativa del texto original siguiendo la terminología empleada por Hurtado (2001: 574-575), mientras que Nord (2004: 44-89) habla de los factores externos que comprenden toda la información relacionada con el emisor (*Senderpragmatik*) y el receptor (*Empfängerpragmatik*) del texto.

1.2.1 El autor

En las siguientes líneas aportamos los datos biográficos más relevantes para la producción de la obra de *Reisebilder*, remitiendo para más detalles a las biografías de Hauschild & Werner (2002) o Kortländer (2003)¹⁴⁶ y al *Heine-Handbuch* de Höhn (2004). En el Anexo 1 se encuentra una cronología con más detalles sobre la vida y obra del autor.

El 13 de diciembre de 1797 nace en la ciudad renana de Düsseldorf el primogénito de Betty van Geldern y el comerciante judío Samson Heine, con el nombre de Harry Heine. Cursa sus estudios en una escuela privada israelita, la escuela primaria municipal y el liceo de Düsseldorf. Prosigue sus estudios en una escuela mercantil privada, ya que la familia le tiene destinada la profesión de comerciante. En los años 1806 a 1813, Düsseldorf pertenece a Francia, después, pasa a depender de Prusia. Heine presencia en 1811 la marcha de Napoléon por Düsseldorf lo que le causa un fuerte impacto que queda reflejado en su obra de carácter autobiográfica *Ideen. Das Buch Le Grand* incluida en los *Reisebilder. Teil 2*. El régimen prusiano anula posteriormente una serie de derechos concedidos a los judíos durante la ocupación francesa, lo que probablemente influye en la percepción pro-francesa de Heine.

Heine recibe una formación comercial en Frankfurt am Main (1815) y, posteriormente, en el banco de su tío Salomon Heine en Hamburgo. En la casa de su

¹⁴⁶ Hauschild, Jan-Christoph & Werner, Michael (2002). *Heinrich Heine*. München: dtv. / Kortländer, Bernd (2002). *Heinrich Heine*. Ditzingen: Reclam.

tío, se enamora perdidamente de su prima Amalia. El amor no correspondido le marca profundamente y queda reflejado en los primeros poemas que publica en 1817 en un periódico hamburgués, además de ser un motivo recurrente en toda su obra poética. Al año siguiente, el negocio de su padre quiebra, al igual que en 1819 la sucursal *Harry Heine & Comp.* que Heine tenía a su cargo desde el año 1818.

Entre 1819 y 1820, cursa estudios de Derecho en Bonn donde asiste a seminarios de Schlegel quien le acerca al romanticismo. Traduce a Byron y escribe su primer drama, *Almanson*, ambientado en la España musulmana. En 1820, Heine prosigue sus estudios en Göttingen donde ingresa en la asociación estudiantil *Westfalia*. Sin embargo, en 1821, es expulsado temporalmente de la Universidad (“consilium abeundi”) por un duelo, probablemente provocado por una agresión antisemita (DHA 6: 588).

Entre 1821 y 1823, cursa estudios en Berlín (donde asiste a seminarios de Hegel, Savigny, Wolf y otros). En Berlín, entabla amistad con Rahel y Karl August Varnhagen von Ense que regentan un salón literario muy frecuentado por los intelectuales de la época e ingresa en la *Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden* donde entabla amistad con Moses Moser, con el que mantiene una viva correspondencia. Publica la primera versión en libro de sus *Gedichte, Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo* y las *Briefe aus Berlin*. En un viaje a Hamburgo en 1823, Heine se enamora nuevamente de una prima suya, esta vez de Teresa, con idéntica mala fortuna.

Heine publica la obra que nos interesa, *Reisebilder*, en los años 1826 a 1831. Como sugiere el título, se trata de impresiones de viajes y, de hecho, la mayoría de las obras incluidas en esa colección se inspiran en viajes reales emprendidos por el autor. Una excepción representa *Ideen. Das Buch Le Grand* donde el marco de la ficción no es un viaje real, sino que el autor transforma una serie de recuerdos de la infancia vivida en Düsseldorf en una especie de viaje hacia su interior.

El mes de septiembre de 1824, Heine realiza un viaje a pie por el Harz. Empieza en Göttingen, ciudad en la que está cursando estudios de Derecho, pasando por

Osterode, Clausthal-Zellerfeld y Goslar para emprender camino hacia el monte Brocken al que asciende el 19 de septiembre.¹⁴⁷ A continuación, camina hacia Ilsenburg para después seguir viaje por Halle y Jena hasta Weimar, donde tiene lugar un encuentro con Goethe que Heine no menciona en ninguna obra literaria, únicamente lo comenta en cartas a amigos.¹⁴⁸ Regresa a Göttingen pasando por Erfurt, Wartburg y Kassel. Este viaje, en su trayecto de Göttingen a Ilsenburg, es el que retrata en el célebre *Harzreise* incluido en el primer tomo de *Reisebilder*.

Finalmente, en 1825, se examina en Derecho. Antes de obtener el título de Doctor en Derecho, se convierte al cristianismo, recibiendo en el bautismo el nombre de Christian Johann Heinrich siendo este último nombre que adopta como autor literario. Se traslada a Hamburgo donde pretende ejercer como abogado, sin embargo, su proyecto no prospera.

En 1825 y 1826, veranea en la isla Norderney en el Mar del Norte y deja plasmadas sus impresiones en *Nordsee* que comprende dos ciclos líricos y un tercer ciclo en prosa, incluidos en los tomos 1 y 2 de los *Reisebilder*. En 1827 viaja unos meses a Inglaterra, impresiones que quedan reflejadas en *Englische Fragmente* y recogidas en *Reisebilder IV. Nachträge*.

La serie italiana de *Reisebilder*, es decir, *Reise von München nach Genua*, *Die Bäder von Lucca* y *Die Stadt Lucca*, transforma en ficción un extenso viaje que realiza el autor en los meses de agosto a diciembre de 1828 que le lleva por el Norte de Italia. Sale de viaje de Munich pasando por Trento, Verona, Brescia y Milán llegando a Génova. A continuación, viaja a la ciudad de Lucca, Baños de Lucca, Livorno y Florencia.

Tras publicar el último tomo de los *Reisebilder* y ante la imposibilidad de asentarse profesionalmente en Alemania, en 1831 se establece en París como corresponsal para periódicos alemanes. No regresará a Alemania salvo en dos ocasiones.

¹⁴⁷ El alojamiento del 19 al 20 de septiembre queda registrado en la lista de visitantes al Brockenhaus. En: *Heinrich Heine. Die Harzreise* (2008). Liedtke, Christian (ed.). Hamburg: Hoffmann und Campe, p.136

¹⁴⁸ Por ejemplo, en una carta a Rudolf Christiani de 26.5.1825 (DHA 6: 605) en la que se muestra impresionado por la evidente vejez de Goethe.

A fin de obtener una visión completa de los participantes en la producción y recepción de la obra que nos interesa, los *Reisebilder* de Heinrich Heine, es preciso determinar a quién va destinada la misma y qué otros factores o personas han influido en ella.

1.2.2 El lector

Es difícil determinar si un autor dirige su obra a un lector (directo o potencial) específico. Hay una serie de factores que pueden interpretarse como indicios de si el autor ha tenido en mente a un grupo de lectores determinados. Estos son, por ejemplo, las informaciones que da el mismo autor al respecto, en prólogos u otras fuentes. Por otro lado, está el interés que puede despertar la obra en el público de la época, por ejemplo, debido al género o la temática de la obra que puede corresponderse con los intereses generales del público o bien ser muy novedosa e innovadora y dirigirse a un público más iniciado o selecto.

Lo que sí podemos observar son las reacciones del público. Desde el momento de su publicación en 1826, los *Reisebilder* fueron el detonante del éxito literario de Heine, su salto al escenario literario público. Las reacciones provocadas por esta obra fueron muy dispares. Recibió tanto elogios como críticas. Las voces positivas resaltaban el carácter novedoso de la obra, la frescura del autor y su ingenio. También eran numerosas las voces críticas, sobre todo dirigidas al tono irónico e irreverente de la obra que se dirigía a menudo hacia personajes ilustres o eminentes de la sociedad alemana de la época. En ocasiones, los elogios procedían de personas de su entorno, como Varnhagen von Ense, que publicaba recensiones anónimas para apoyar al joven autor, aunque este último tampoco callaba los aspectos asonantes de la obra, refiriéndose al primer tomo de *Reisebilder* y el *Harzreise*:

Schonungslose und oft unnötige Schärfe, unerhörte Dreistigkeit, äußerste Wagnisse sowohl hinsichtlich der Sachen als auch des Wortausdrucks haben auch die Freunde Heines ihm bisher nicht ungerügt gelassen; eigentümlicher Sinn, ungemeiner Geist und außerordentlicher Witz, dabei große Empfindung und süße Anmut der Sprache sind ihm auch von seinen Feinden nicht abgestritten worden.

(DHA 6: 526)

Las voces críticas al igual que las favorables, emiten valoraciones ideológicas y estéticas.

Eligiendo el título de *Reisebilder* (“retratos de viaje” o “cuadros de viaje”), Heine aparentemente se alinea con el género de la literatura de viajes que estaba muy de moda en la época (Höhn 2004: 181). En una carta dirigida a Ludwig Robert el 4 de marzo de 1925, Heine comenta:

Das Hübscheste was ich unterdessen schrieb ist die Beschreibung einer »Harzreise« die ich vorigen Herbst gemacht, eine Mischung von Naturschilderung, Witz, Poesie und Waschington Irvingscher Beobachtung.
(DHA 6: 526).

En los *Reisebilder*, Heine emplea, por un lado, un estilo vivaz, sorprendente, lleno de ironías y juegos de palabras que forma parte de la idiosincrasia del autor. Sin embargo, hay otra faceta estilística en esta obra que puede apuntar a un grupo de lectores determinados y está condicionado por los factores extratextuales. Su estilo es denso, plagado de alusiones, referencias intertextuales y dobles sentidos, con lo cual, indudablemente, muestra su maestría en el manejo de la lengua, pero también parece dirigirse a un lector determinado que entienda y sepa desambiguar las referencias a otros textos literarios clásicos y actuales, las parodias literarias y constantes ironías.

En el *Harzreise* emplea incluso términos propios de la jerga estudiantil que pueden quedar opacos para el lector no iniciado y dificultar su comprensión (véase el capítulo III.3.2.3 *La carga connotativa de los marcadores culturales*).

Pero esta particularidad estilística de Heine no sólo es una opción estética, sino también una necesidad política que condiciona su obra.

1.2.3 Otras personas o instituciones

Su particular estilo indirecto, lleno de dobles significados le permite camuflar las ácidas críticas hacia las autoridades de la época y, de esta forma, ofrece un menor campo de actuación a la censura. Además, al decidir publicar los *Reisebilder* en formato de libro, evitaba la censura previa que era obligatoria para escritos menos

voluminosos y artículos de prensa.¹⁴⁹ Dado que Heine había experimentado en escritos anteriores cambios y recortes por la censura, la publicación en libros le permitía incluir las obras íntegras y sin recortes.

Heine reacciona ante la censura con medidas preventivas, por ejemplo, la autocensura, con un lenguaje cifrado, con polémica y, sobre todo, con ironía. El ejemplo más drástico se encuentra en *Ideen. Das Buch Le Grand* donde Heine introduce un pasaje supuestamente tachado por rayas, imitando la forma de proceder de la censura:

Die deutschen Censoren-----

 Dummköpfe-----
 (DHA 6: 201)

A pesar de todas las medidas preventivas, las obras incluidas en *Reisebilder* son vetadas por la censura en muchas ocasiones. El *Harzreise* se prohíbe en Göttingen por su crítica hacia la ciudad y la Universidad. Por el entusiasmo expresado hacia Napoleón y la mordaz crítica hacia la nobleza y la iglesia, el segundo tomo de los *Reisebilder* es prohibido en algunos estados federados. Y el último tomo de los *Reisebilder* se prohíbe en Prusia poco después de publicarse (Roth 1994: 564).

Sin duda, el apoyo más importante que Heine recibe para el proyecto de los *Reisebilder* que el autor pretende desde el principio publicar en varias entregas, le llega de la mano del joven editor hamburgués, de ideas modernas y convicciones liberales, Julius Campe, que a partir de ese momento será el editor de la práctica totalidad de las obras de Heine. Su encuentro se produce a finales de enero de 1826, y ambos mantienen hasta la muerte de Heine una estrecha relación marcada por la amistad, sin faltar tampoco los desacuerdos.

Heine, al darse cuenta de que no tenía muchas posibilidades de integrarse en la vida profesional, también motivado por su condición de judío convertido al cristianismo, seguramente entendía que la publicación de libros en varias entregas, tal

¹⁴⁹ Por resolución de la dieta federal de Carlsbad de 1819, la censura queda establecida en todos los estados de la Confederación Germánica, con respecto a las publicaciones menores de 20 pliegos y los periódicos.

y como sucedía con los *Reisebilder*, le proporcionaba un mayor sustento económico. También a Campe le interesa editar la obra en varios tomos, ya que por medio de esta estrategia de marketing despertaría el interés del público y conseguiría mejores cifras de venta.

Habiendo definido las características del contexto extratextual y de los participantes en la producción y recepción del texto original, conviene preguntarnos acerca del “qué”, “cómo” y “para qué” de su producción.

1.3 El contenido de la obra

1.3.1 La estructura general

Los *Reisebilder* se publican en cuatro tomos. El primer tomo se publica en 1826 y contiene el ciclo poético *Die Heimkehr*, *Die Harzreise* y el ciclo poético *Die Nordsee 1. Abteilung*. Ambos textos habían aparecido ya en revistas y periódicos. El texto de *Harzreise* publicado por entregas a principios de 1826 en la revista *Gesellschafter* había sufrido importantes recortes y cambios por motivos de la censura (Liedtke 2008: 168).

El segundo, de 1827, contiene *Die Nordsee. 2. und 3. Abteilung; Ideen. Das Buch Le Grand y Briefe aus Berlin*. El tercer tomo se publica en 1830 e incluye *Italien I. Reise von München nach Genua y II. Die Bäder von Lucca*. El cuarto tomo, de 1831, contiene *Italien. III. Die Stadt Lucca y Englische Fragmente*.

En las siguientes ediciones, Heine modifica varias veces la estructura de los tomos, excluye *Briefe aus Berlin* y el ciclo poético *Die Heimkehr*. Además, recopila todas las poesías de los *Reisebilder* y las incluye en el *Buch der Lieder* que aparece publicado en 1827.

Debido a la diversidad y multiplicidad de géneros a los que pertenecen las obras incluidas en los diferentes tomos, es prácticamente imposible considerarlos como una obra única. Tampoco se puede alinear en el tipo textual de “literatura de viaje”. La palabra *Reisebilder* sólo servía como título evocador para englobar diferentes

formas literarias y géneros: relatos de viaje, folletines, correspondencia, ensayos así como poemas o *xenias*.

Reproducimos, a continuación, el cuadro resumen que nos ofrece el manual sobre Heine, *Heine-Handbuch* de Höhn (2004: 181-182), que muestra la composición de los cuatro tomos de *Reisebilder* tal y como fueron publicados en vida del autor y los cambios que sufrieron en las consiguientes ediciones:

Cuadro 1: Resumen de las ediciones de *Reisebilder*¹⁵⁰

Reisebilder I

Reisebilder von H. Heine. Erster Theil. Hamburg, bey Hoffmann und Campe. 1826.

Die Heimkehr. (1823-1824). [pp. 1-80]

Weitere Gedichte [pp. 81-110]

Die Harzreise. 1824. [pp. 111-260]

Die Nordsee. 1825. Erste Abtheilung [pp. 261-300]

2ª edición:

Reisebilder von H. Heine. Erster Theil. Zweyte Auflage. Hamburg, bey Hoffmann und Campe. 1830.

Vorwort [pp. V – VI]

Die Heimkehr. (1823-1824). [pp. 1-84]

Die Harzreise. (1824). [pp. 85-238]

Die Nordsee. Erste Abtheilung. [pp. 243-280]

Die Nordsee. Zweyte Abtheilung. [pp. 281-318]

3ª edición 1840 [sin cambios].

4ª edición 1848 [sin cambios].

5ª edición 1856 [sin cambios].

Reisebilder II

Reisebilder von H. Heine. Zweiter Theil. Hamburg, bey Hoffmann und Campe. 1827.

Die Nordsee. 1826. Zweite Abtheilung. [pp. 1-40]

Die Nordsee. 1826. Dritte Abtheilung. [pp. 41-128]

Ideen. Das Buch Le Grand. 1826. [pp. 129-296]

Briefe aus Berlin. I. 1822. [pp. 297-326]

2ª edición:

Reisebilder von H. Heine. Zweyter Theil. Zweyte Auflage. Hamburg, bey Hoffmann und Campe. 1831.

Vorwort [pp.V-VIII]

Die Nordsee. 1826. Dritte Abtheilung. [pp. 1-80]

Ideen. Das Buch Le Grand. 1826. [pp. 81-250]

Neuer Frühling. [pp. 251-307]

3ª edición 1843 [sin cambios].

4ª edición 1851 [sin cambios].

5ª edición 1856 [sin cambios].

Reisebilder III

¹⁵⁰ Según Höhn (2004: 181-182).

*Reisebilder von H. Heine. Dritter Theil. Hamburg, bey Hoffmann und Campe. 1830.
Italien. 1828.*

I. Reise von München nach Genua. [pp. 1-214]

II. Die Bäder von Lukka. [pp. 215-410]

2ª edición 1834 [sin cambios].

3ª edición [no publicada].

4ª edición 1850 [sin cambios].

5ª edición 1856 [sin cambios].

Reisebilder IV

Nachträge zu den Reisebildern von H. Heine. Hamburg, 1831. Bey Hoffmann und Campe.

Vorwort [pp. V-VIII]

(Italien) III. Die Stadt Lukka. [pp. 9-140]

Spätere Nachschrift (November 1830) [pp. 135-140]

Englische Fragmente. 1828. [pp. 141-326]

Schlusswort. (Geschrieben den 29. Nov. 1830) [pp. 316-326]

2ª edición 1834 [sin cambios].

3ª edición [no publicada].

4ª edición 1850 [sin cambios].

5ª edición 1856 [sin cambios].

1.3.2 El argumento

A continuación, daremos un resumen del contenido de las obras recopiladas en los cuatro tomos de *Reisebilder*, a fin de obtener una visión de conjunto del argumento.

1.3.2.1 Harzreise

De las incluidas en los *Reisebilder*, esta obra es la que más popularidad alcanzó.

El relato comienza en Göttingen con la célebre frase:

Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste und Universität, gehört dem Könige von Hannover und enthält 999 Feuerstellen, diverse Kirchen, eine Entbindungsanstalt, eine Sternwarte, einen Karzer, eine Bibliothek und einen Ratskeller, wo das Bier sehr gut ist. (DHA 6: 83).

En una secuencia cronológica de 6 días y 5 noches¹⁵¹, acompañamos al narrador en su viaje a pie por los montes del Harz, una región situada en el centro de Alemania. Lo vivido durante cada día es procesado en los sueños nocturnos donde se unen los deseos y miedos secretos del narrador. El primer trayecto empieza en Göttingen y

¹⁵¹ Heine emplea los sueños para comentar la situación política y social de un modo indirecto. Sobre este tema véase también Altenhofer, Norbert. (1972). *Harzreise in die Zeit: zum Funktionszusammenhang von Traum, Witz und Zensur in Heines früher Prosa*. Düsseldorf: Heinrich-Heine-Gesellschaft.

termina en Osterode, donde pasa la noche. Durante la caminata, el narrador reflexiona acerca de la Universidad de Göttingen y sus habitantes y no deja “títere con cabeza”. El tono que emplea es muy vivaz, divertido y rico en alusiones, pero su crítica es también tan aguda y agresiva que la Universidad de Göttingen consigue prohibir la obra en su ciudad y en las bibliotecas municipales. Por la noche, regresa en sueños a la sala de Derecho de la biblioteca de Göttingen donde aparece Temis, la diosa de la justicia, acompañada por una horda bulliciosa y parlanchina de profesores de Göttingen, lamentándose del destino de Prometeo, una alegoría a Napoleón (DHA 6: 238), al que Heine profesaba una profunda admiración. La sala se derrumba y el narrador se refugia en la sala histórica donde encuentra la paz junto a las estatuas de Venus y Apolo. Al día siguiente, prosigue el viaje a Clausthal donde visita las minas de plata y describe la vida de la población minera. El sueño de esta noche es de carácter poético-erótico que termina en pesadilla. El tercer día, el narrador visita Goslar y recuerda los tiempos de los antiguos emperadores de Alemania. Esta noche, se le aparece en sueños el espíritu del fallecido Dr. Saul Ascher para demostrarle disertando en términos racionalistas que la razón es lo supremo y que los espíritus no existen. Prosigue el viaje de día y el narrador visita el castillo de Harzburg donde se cruza con un bien alimentado vecino de Goslar con el que conversa sobre la utilidad de la naturaleza. El narrador se aloja en casa de un minero y el sueño de esta noche evoca un mundo de cuento de hadas mezclado con alusiones políticas. El sueño se relata en forma de poema que conforma la parte central de la obra. El quinto día narra el viaje hacia el Brocken, la mítica montaña del *Blocksberg*, cantada por Goethe en su *Faust I*. En la casa del Brocken, se encuentra con dos hermosas damas y los demás huéspedes, en su práctica totalidad miembros de asociaciones estudiantiles y también algunos jóvenes exaltados y sentimentalistas. Somos testigos de una juerga de estudiantes de ideología nacionalista que se emborrachan contando disparates. Por la noche, vive otra pesadilla en la que se le aparecen nuevamente personajes de Göttingen e imágenes angustiosas (“ein Klavierauszug aus Dantes Hölle” DHA 6: 127). Amanece el sexto y último día y el narrador presencia conjuntamente con los demás huéspedes la salida del sol en el Brocken y emprende la bajada. Pasa por el valle del río Ilse y canta a la princesa del

mismo nombre en un poema. El relato cierra con una especie de prólogo, aunque el texto correspondiente no lleva este título. La trama al final se sitúa en Hamburgo, posteriormente al viaje, un 1 de mayo, donde el narrador autobiográfico comenta en visión retrospectiva lo vivido y expone sus motivos literarios:

Die »Harzreise« ist und bleibt Fragment, und die bunten Fäden, die so hübsch hineingesponnen sind, um sich im Ganzen harmonisch zu verschlingen, werden plötzlich, wie von der Schere der unerbittlichen Parze, abgeschnitten. Vielleicht verwebe ich sie weiter in künftigen Liedern, und was jetzt kärglich verschwiegen ist, wird alsdann vollauf gesagt. Am Ende kommt es auch auf eins heraus, wann und wo man etwas ausgesprochen hat, wenn man es nur überhaupt einmal ausspricht. Mögen die einzelnen Werke immerhin Fragmente bleiben, wenn sie nur in ihrer Vereinigung ein Ganzes bilden. Durch solche Vereinigung mag hier und da das Mangelhafte ergänzt, das Schrofne ausgeglichen und das Allzuherbe gemildert werden.
(DHA 6: 134)

1.3.2.2 *Nordsee*

Las dos primeras partes de este ciclo son poesías de rima libre, con motivos de la naturaleza marina y cuentos mitológicos. Heine expresa aquí su amor por el mar. La tercera parte está escrita en prosa y describe la sociedad tradicional de la isla de Norderney. Heine critica las condiciones políticas, sociales y literarias en Alemania y define la "Zerrissenheit", el "desgarro", como característica del mundo moderno. Reprocha a la aristocracia y a la iglesia que obstaculizan la democracia y el progreso. Heine resalta la importancia de Goethe en el ámbito literario y de Napoleón como personificación de la renovación política. La figura de Napoleón pasa a ser un motivo recurrente en los *Reisebilder*.

1.3.2.3 *Ideen. Das Buch Le Grand*

Esta obra es la única que no se basa en ningún viaje real del autor. Se trata de un relato con fuerte arraigo autobiográfico en el que el narrador da cuenta de los cambios históricos acontecidos a raíz de la Revolución Francesa y el efecto que tuvo Napoleón en Alemania. Narra su infancia en la ciudad de Düsseldorf, su hogar, que describe con cariño y nostalgia.

Die Stadt Düsseldorf ist sehr schön, und wenn man in der Ferne an sie denkt, und zufällig dort geboren ist, wird einem wunderbarlich zu Mute.
(DHA 6:182).

El narrador comenta con ilusión que Düsseldorf pasa a ser provincia francesa con Murat como gobernador. La marcha triunfal de Napoleón por la ciudad¹⁵² se transforma en un acto mítico de carácter casi religioso. En la figura del Tambor Mayor francés Le Grand, que emplea su tambor para difundir las ideas de la Revolución Francesa, queda personificada lo grandioso de la revolución y lo trágico de su desenlace con la muerte de Napoleón, percibida por el narrador como catástrofe histórica (“Der Kaiser ist tot”).

Der Kaiser ist tot. Auf einer öden Insel des indischen Meeres ist sein einsames Grab, und Er, dem die Erde zu eng war, liegt ruhig unter dem kleinen Hügel, wo fünf Trauerweiden gramvoll ihre grünen Haare herabhängen lassen und ein frommes Bächlein wehmüthig klagend vorbeirieselt.
(DHA 6:195)

La narración queda enmarcada por el tema de la relación amorosa desafortunada con su prima Amalie, reflejada en la forma externa de la narración. Se dirige a una hermosa dama imaginaria (“Vous pleurez, Madame?”), que se apiada de él. Sin embargo, se considera que Heine pretendía enmascarar ante la censura su crítica contenida en la parte central de la narración, ya que es la omnipresente figura de Napoleón la que configura el hilo conductor. Además, el narrador comenta la condición del poeta en tiempos de la Restauración donde no le queda más remedio que asumir el papel de *Narr*, de bufón (“du sublime au ridicule il n’y a qu’un pas, Madame!”), otro motivo recurrente en Heine y su obra *Reisebilder*¹⁵³.

1.3.2.4 Von München nach Genua

Para los viajes a Italia, Heine disponía de referentes literarios importantes, entre ellos a Madame de Staël o al propio Goethe¹⁵⁴. Sin embargo, aunque el narrador describe el viaje que realiza de Munich a Génova, no se deleita, como era de esperar y casi era requisito indispensable para este género literario, en las bellezas del paisaje o las obras de arte. Al contrario, el narrador se burla de los burgueses ávidos de cultura y

¹⁵² Tuvo lugar del 2 al 5 de noviembre de 1811 cuando Heine tenía 14 años.

¹⁵³ Véase Bescansa Leirós, Carme (2000). “Du sublime au ridicule: Trommel- und Narrenmotiv in *Ideen. Buch le Grand* (Heines Reisebilder)“. En: *Revista de Filología Alemana*. 8. pp. 185-199.

¹⁵⁴ Por ejemplo, las obras de Madame de Staël (*Corinne ou l’Italie 1807*), Goethe (*Italienische Reise, 1816/1817*) o Sterne (*A sentimental journey through France and Italy, 1768*).

con ello, parodia el *Italienische Reise* de Goethe (Roth 1994: 562). El trayecto no es más que el hilo conductor de la narración. Interrumpido por numerosas reflexiones y digresiones, el acontecimiento principal es la visita al campo de batalla de Marengo donde el narrador reflexiona acerca de la emancipación política y espiritual. Con esto, Heine vuelve a recurrir al motivo de Napoleón y la Revolución Francesa.

1.3.2.5 *Die Bäder von Lucca*

Aunque el título sugiere una descripción de este balneario italiano, la temática es nuevamente la Restauración alemana. Aparecen como figuras literarias los personajes de Mathilde y Franscheska envueltas en divertidas historietas amorosas. Otro tema que desembocó en escándalo en el escenario literario alemán es la sátira al escritor August von Platen al que Heine ridiculiza haciendo pública su inclinación homosexual. Ironiza también acerca de sus simpatías hacia el sistema de poder feudal-clerical y su antisemitismo, aparte de su estética literaria formalista. Se trata de una venganza personal motivada por unas publicaciones anteriores de von Platen en las cuales dejaba en ridículo a Heine tratando su condición de judío y criticando sus convicciones estéticas y literarias¹⁵⁵.

1.3.2.6 *Die Stadt Lucca*

También en esta obra del ciclo italiano, Heine prescinde de descripciones de monumentos o paisajes. El tema principal es la ciudad de Lucca en su condición de ciudad clerical caracterizada por la opresión religiosa que sirve como argumentación para la crítica a la religión y la iglesia en su forma institucionalizada en la Alemania de la Restauración. En el argumento, vuelve a recurrir a las figuras literarias de Mathilde y Franscheska, sin embargo, en esta ocasión las conversaciones giran en torno a contenidos religiosos y eclesiásticos. El ciclo italiano termina en este tomo con una exclamación programática: "Aux armes, citoyens!" (DHA 7: 205).

¹⁵⁵ DHA 7: 1066-1090 (*Die Platen-Polemik*).

1.3.2.7 Englische Fragmente

Igual que en las obras italianas, en esta obra tampoco se incluyen impresiones acerca del paisaje o de la arquitectura del país o de su capital, más bien el narrador pretende retratar las condiciones sociales en Inglaterra. Las contrasta con las condiciones en Alemania y, sobre todo, en Francia que sirven de referencia por defender la libertad, y las considera inferiores y retrógradas. Analiza las condiciones basándose en aspectos históricamente fundados: la jurisprudencia “medieval”, la intolerancia religiosa hacia los irlandeses católicos y la supremacía de la aristocracia inglesa (Roth 1994: 563). La ciudad de Londres, primera capital europea con organización capitalista, es descrita como un mar de casas, la población como masa amenazadora. El narrador describe la ideología del libre mercado con los peligros que acarrea para la humanidad. Finaliza con una declaración a favor de la libertad, como “nueva religión de la época”. Los franceses se presentan como pueblo elegido de esta nueva religión.

A continuación, conviene determinar la forma y la finalidad de la obra para completar de este modo el contexto global.

1.4 La forma textual y finalidad de la obra

El conjunto de la obra *Reisebilder* es una amalgama de formas y géneros literarios. Heine emplea este título para distanciarse de la literatura de viaje basada en hechos y experiencias auténticas y resalta el carácter de obra de ficción. Con la reminiscencia a las artes plásticas y la figura retórica de la metáfora acentúa el carácter artístico y la invención poética (Boerner 2003: 209)¹⁵⁶.

Tal y como comentábamos, desde el principio, Heine tenía previsto publicar la obra en varias entregas bajo un título colectivo. Por un lado, con el objetivo de volver a ofrecer al público, en forma íntegra, sus obras ya publicadas con anterioridad en

¹⁵⁶ Boerner, Maria-Christina (2003): “Je ne fais que rêver Italie”. Heinrich Heines Verfahren der Fiktionalisierung in den italienischen *Reisebildern*. En: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. 53, pp. 205-219.

revistas y periódicos, que habían sufrido recortes y modificaciones por la censura. Por otro lado, evitaba de esta forma la censura previa impuesta para obras menores de 20 pliegos. Sin embargo, aparte de las estrategias de venta o motivos prácticos, esta forma de publicación le permitía a Heine incluir obras fragmentarias y de muy diverso formato que constituía un todo muy moderno y característico para el autor. En una carta dirigida a su amigo Moses Moser el 25 de enero de 1825, hablando del *Harzreise*, lo califica de “zusammengewürfeltes Lappenwerk”¹⁵⁷, un conglomerado de retales, una especie de *patchwork*, que puede servir para describir el conjunto de la obra *Reisebilder*. En cuanto al género literario, Heine ha creado algo completamente novedoso, una fusión de formas y estilos, que difícilmente se resume bajo un término que englobe todo. Pero justamente esta mezcla de estilos es la que le sirve para retratar las condiciones políticas y sociales de su tiempo: lo fragmentario, lo divergente, lo opuesto le sirve para lanzar su crítica social, ya que el mundo que le rodea se presenta precisamente de esta forma, fragmentaria y desgarrada.

En cuanto a la ruptura de Heine con el género de la literatura de viajes¹⁵⁸, hay que destacar que emplea algunos elementos característicos de la misma con el único motivo de desmenuzarlo y corromperlo. En el ciclo italiano de los *Reisebilder*, la constante referencia a Goethe y su *Italienische Reise* es omnipresente. Heine renuncia a describir la naturaleza, recomendando al lector interesado la lectura de la obra de Goethe, porque éste había seguido el mismo trayecto que él y concluye: “Die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, und sie erschuf Goethe”.¹⁵⁹ Maria-Christina Boerner (2003: 213) comenta que Heine no podía y no quería competir con Goethe, por lo que se limita a nombrarle en alusiones y parodiarle en citas directas.¹⁶⁰

Ya en el *Harzreise*, que también cuenta con referentes literarios anteriores (Goethe realizó igualmente un viaje a pie por el Harz que deja reflejado en su poema

¹⁵⁷ HSA 20: 182.

¹⁵⁸ Por ejemplo, Eichendorff, Joseph (1826). *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Berlin: Vereinsbuchhandlung o Sterne, Lawrence (1768). *A sentimental journey through France and Italy*. London: T. Becket & P.A. de Hondt.

¹⁵⁹ DHA 7: 61.

¹⁶⁰ Tras la célebre canción de Mignon “Dahin! Dahin / Möchte ich mit Dir, o mein Geliebter, ziehn”, aconseja no viajar a principios de agosto, “wo man des Tags von der Sonne gebraten und des Nachts von den Flöhen verzehrt wird“ (DHA 7: 63), en: Boerner 2003: 213.

Harzreise im Winter),¹⁶¹ Heine se distancia de la tradición literaria del género de viaje alternando pasajes líricos de gran belleza con secuencias vertiginosas de observaciones subjetivas y asociaciones que dejan al lector sin aliento. Es precisamente esta perspectiva subjetiva desde la que ofrece sus impresiones del viaje que son lo característico de Heine. Aprovecha la ocasión para informar sobre lo que observa en el extranjero para hablar de forma indirecta sobre las condiciones en Alemania.

En cuanto a los medios lingüísticos que emplea, Heine se caracteriza por un estilo ameno que puede ser divertido y de una gracia ingenua, pero conoce también a la perfección los matices irónicos y satíricos.¹⁶² Heine era temido por sus coetáneos por esta agudeza de expresión, porque cuando se proponía divertir, divertía y cuando quería herir, hería. La dualidad de Heine se presenta en estas facetas: la estética, ya que siempre estaba dispuesto a jugar hasta el límite con los recursos lingüísticos y sorprender al lector, y la reivindicación política y social. De ahí resulta la intencionalidad de la obra *Reisebilder*: Debajo de la capa de la literatura de viajes, puede hacer “Gedankenschmuggel”¹⁶³, contrabando de ideas. Introduce su cargamento cual “bucanero publicista” en “el puerto de la opinión pública” (prólogo *Lutezia*¹⁶⁴).

Para este objetivo, emplea un sinfín de alusiones y formulaciones indirectas, en clave. Ursula Roth, en el prólogo a su edición de los *Reisebilder*¹⁶⁵, afirma que, hoy en día, las numerosas alusiones escondidas sólo pueden ser descifradas mediante extensos comentarios (1994: 564). Esto se debe al contenido que se esconde detrás de las formulaciones indirectas: en su gran mayoría, se refieren a acontecimientos

¹⁶¹ Goethe, Johann Wolfgang von (1789). *Schriften, 8. Vermischte Gedichte. 2. Sammlung*. Leipzig: Göschen. Goethe escribe el poema en 1777.

¹⁶² Acerca de la ironía en Heine véase García Adánez, Isabel (2007). “El más grande de los humoristas...? Sobre la ironía y otros recursos cómicos en la obra de Heinrich Heine”. En: *Ein Mann wie Heine täte uns Not*. Siguan, Marisa, Jané, Jordi & Riutort, Macià (eds.). Barcelona: Soeciedad Goethe en España. pp. 339-355.

¹⁶³ Höhn 2004: 23.

¹⁶⁴ “Aber den publizistischen Freybeuter kümmerte es wenig von welcher Farbe der Lappen war, der am Mastbaum seines Fahrzeugs hing und womit die Winde ihr luftiges Spiel trieben: ich dachte nur an die gute Ladung die ich an Bord hatte und in den Hafen der öffentlichen Meinung hineinschmuckeln wollte.” (DHA 13: 293).

¹⁶⁵ Heine, Heinrich. *Reisebilder*, (1994). Roth, Ursula (ed.). München: Goldmann.

actuales de la vida política, social y cultural. Este contexto resulta conocido para los lectores de la época, aunque es un tanto especulativo suponer que todos los lectores coetáneos de Heine entendían cada una de sus alusiones.¹⁶⁶ Lo que sí es cierto es que la gran mayoría de los lectores de hoy en día desconocen el trasfondo de los tiempos de Heine y pueden tener problemas de comprensión que únicamente podrán resolverse mediante explicaciones del contexto literario e histórico. Esta dificultad se plantea a los lectores de Heine que no pertenecían a su época y, como veremos y en mayor medida aún, también para los traductores al español que no sólo pertenecían a otro ámbito temporal, sino también cultural. El problema se plantea no únicamente por la divergencia de conocimientos culturales, sino también a nivel literario y estético, porque al desambiguar las referencias culturales que emergen del texto, no se disfruta de la misma manera que cuando se describen de modo alusivo y cifrado. Las alusiones que se explican pierden su calidad de alusión (Roth 1994: 564).

Decíamos que Heine empleaba un estilo lingüístico refinado, plagado de juegos de palabras, alusiones y elementos que divertían al lector. Pero hay otra faceta que caracteriza su estilo: son las numerosas referencias intertextuales, bien en forma de referencia al mundo mitológico, a la biblia o a otros autores literarios. El hecho de incluir referencias mitológicas no sólo se debe a la predilección que profesaba Heine por el mundo clásico y sus figuras representativas, la Venus, la belleza y Apolo, dios de la poesía. También correspondía a una convención literaria de la época. Los conocimientos sobre el mundo mitológico romano o griego formaban parte del acervo cultural de la época (Roth 1994: 565). Lo mismo ocurre con las historias del Antiguo Testamento que Heine trae a colación dándoles, en ocasiones, un final diferente y divertido.

Encontramos en los *Reisebilder* otro tipo de referencia intertextual en las alusiones a escritores u obras literarias de la época, por ejemplo, la literatura sobre Napoléon (en *Nordsee III*), los escritores populares Scott (*Nordsee III, Englische*

¹⁶⁶ Por ejemplo, referido a las numerosas alusiones a la vida cultural y literaria de la época, sobre todo en Berlín. El que no haya participado en la vida social, no podrá comprender o, al menos, no se divertirá leyendo las *Briefe aus Berlin* donde Heine narra sus impresiones sobre los escándalos de actores, restaurantes y veladas de la sociedad distinguida.

Fragmente) o Claren (*Harzreise, Ideen. Das Buch Legrand, Die Bäder von Lucca*) o la poesía formalista representada por Platen (*Die Bäder von Lucca*).

Otro aspecto formal y muy típico de la escritura de Heine, relacionado con la intertextualidad, es su particular forma de citar otras obras de referencia, por ejemplo enciclopedias. Heine se había preparado muy bien para los viajes y había pedido prestadas guías de viaje de las bibliotecas universitarias o municipales. Para escribir su *Harzreise*, por ejemplo, remite a menudo a guías de viaje de la época, principalmente a Friedrich Gottschalk, *Taschenbuch für Reisende in den Harz*.¹⁶⁷ En contadas ocasiones, usa las citas de forma directa como fuente de documentación, sino que las modifica, las incluye en contextos diferentes y sorprendentes o las distorsiona de forma cómica. Tienen una clara función literaria, en primer lugar, la de sorprender y divertir al lector, pero también la de parodiar el intento de clasificar y catalogar todo lo que nos rodea. Por ejemplo, en la célebre frase “Die Stadt Göttingen [...]” con la que comienza el texto del *Harzreise*, se enumeran una serie de datos no congruentes para parodiar la convención de los informes estadísticos, tal y como queda recogido en la obra citada de Gottschalk (DHA 6: 588). Lo mismo ocurre en la secuencia de los pies de las damas de Göttingen. Para desmentir el rumor de que las damas de Göttingen tenían los pies demasiado grandes, el narrador se propone redactar un tratado científico:

(...) und in der grundgelehrten Abhandlung, so die Resultate dieser Studien enthalten wird, spreche ich 1. von den Füßen überhaupt, 2. von den Füßen bei den Alten, 3. von den Füßen der Elefanten, 4. von den Füßen der Göttingerinnen, 5. stelle ich alles zusammen, was über diese Füße auf Ullrichs Garten schon gesagt worden, 6. betrachte ich diese Füße in ihrem Zusammenhang und verbreite mich bei dieser Gelegenheit auch über Waden, Kniee usw., und endlich 7., wenn ich nur so großes Papier auftreiben kann, füge ich noch hinzu einige Kupfertafeln mit dem Faksimile göttingischer Damenfüße.
(DHA 6: 84-85)

Es decir, que no sólo son referencias intertextuales que remiten a textos auténticos, sino también a géneros o formatos textuales, por ejemplo, las convenciones estadísticas o modos de escritura científica y universitaria.

¹⁶⁷ Recurre, según informa DHA (6: 134), sobre todo, a Gottschalk, Friedrich (1817). *Taschenbuch für Reisende in den Harz*. 2ª ed. Magdeburg: Heinrichshofen, pero también nombra a Niemann, Ludwig Ferdinand (1824). *Handbuch für Harzreisende*, Halberstadt: F.A. Helm..

Todo lo visto en relación con el característico estilo irónico de Heine, los juegos de palabra, la densidad y el carácter cifrado de la escritura, pero también el gran número de referencias culturales, directas o indirectas, relacionadas con la historia, la política, la sociedad, la literatura, la religión o las convenciones de la época, convierten su obra en un reto para cualquier traductor.

2. La Alemania retratada en *Reisebilder*

En el presente estudio, nuestro interés se centra en la imagen que Heine transmite de la Alemania de su época en su obra *Reisebilder*, que más adelante quedará ilustrada con el ejemplo pormenorizado del *Harzreise*, para observar de qué forma esta imagen es retratada en las respectivas traducciones al español, elaboradas en el periodo comprendido entre 1889 y 2003.

En el conjunto de su obra, la imagen que Heine proyecta de Alemania cambia en la medida en que crece y madura el poeta. Walter Hinck (2000: 181)¹⁶⁸ remite a un borrador de testamento con fecha de 27 de septiembre de 1846¹⁶⁹, redactado por el poeta:

Meiner edlen und hochherzigen Mutter, die so viel für mich gethan, so wie auch meinen theuren Geschwistern, mit denen ich im ungetrübtesten Einverständnisse gelebt, sage ich ein letztes Lebewohl! Leb wohl, auch Du, deutsche Heimath, Land der Räthsel und der Schmerzen; werde hell und glücklich. Lebt wohl Ihr geistreichen, guten Franzosen, die ich so sehr geliebt habe! Ich danke Euch für Eure heitre Gastfreundschaft. –
Geschrieben zu Paris den sieben und zwanzigsten September achtzehnhundert sechs und vierzig.
Heinrich Heine.
(DHA 15: 206)

Esta nota, según Hinck (2000: 181), recoge ambas facetas: el sufrimiento de Heine causado por Alemania, el “país de los enigmas y los dolores” y el amor que

¹⁶⁸ Hinck, Walter (2000). “Land der Rätsel und der Schmerzen” Heinrich Heines Deutschlandbild. En: Liedtke, Christian. Heinrich Heine. *Neue Wege der Forschung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. pp. 181-197.

¹⁶⁹ *Kleinere autobiographische Schriften*.(DHA 15).

siente por este país.¹⁷⁰ Esta relación ambivalente que se mantendrá durante toda su vida es la que determina la percepción que tiene de Alemania.

Como veíamos, la imagen de Alemania que proyecta Heine en su obra está condicionada por sus circunstancias vitales. Su condición de judío nacido en la Alemania de la Restauración marca su vida y su obra. Y aunque se traslada en 1831 a París, el año en el que publica el último tomo de los cuatro *Reisebilder*, el futuro de Alemania no le deja indiferente en ningún momento.

En 1824 escribe Heine la divertida sátira *Harzreise*, donde describe la ciudad de Göttingen de un modo muy sarcástico. El relato es pronto conocido en toda Alemania. En esta obra, Heine critica también las asociaciones estudiantiles combativas, aunque él mismo formaba parte de una y fue expulsado durante un semestre de la universidad debido a un duelo con otro miembro de la asociación. Las tacha de retrógradas y compara a los “vándalos, frisonos, suevos, teutones, sajones, turingios” y sus costumbres con las hordas de los tiempos de las migraciones. Este carácter satírico es sintomático para la imagen de Alemania que cultiva Heine. La ciudad de la ciencia y del espíritu, que en esta época es Göttingen, es retratada como grotesco idilio provinciano. Otro tipo de provincianismo alemán lo constata Heine durante su visita a Londres (1827) y lo retrata en sus *Fragmentos Ingleses*. Su viaje a Inglaterra le enfrenta por primera vez con la metrópolis moderna y la sociedad industrializada desarrollada. Las nuevas impresiones le chocan:

Aber schickt keinen Poeten nach London! Dieser baare Ernst aller Dinge, diese kolossale Einförmigkeit, diese maschinenhafte Bewegung, diese Verdrießlichkeit der Freude selbst, dieses übertriebene London erdrückt die Phantasie und zerreißt das Herz. Und wolltet Ihr gar einen deutschen Poeten hinschicken, einen Träumer, der vor jeder einzelnen Erscheinung stehen bleibt, etwa vor einem zerlumpten Bettelweib oder einem blanken Goldschmiedladen - o! dann geht es ihm erst recht schlimm, und er wird von allen Seiten fortgeschoben oder gar mit einem milden God damn! niedergestoßen.
(DHA 7: 214).

Sin embargo, como afirma Hinck (2000:185), aunque rechaza las enormes diferencias sociales en la sociedad industrializada y el ambiente de una Londres

¹⁷⁰ Véase a este respecto también Hinck, Walter (1990). *Die Wunde Deutschland. Heinrich Heines Dichtung im Widerstreit von Nationalidee, Judentum und Antisemitismus*. Frankfurt: Insel.

metrópoli del comercio con un tráfico bullicioso, por contrapartida, no le produce ninguna satisfacción la tranquilidad absoluta que reina en Alemania. Ironiza sobre la situación paradisíaca alemana, criticando de esta forma la paralización del mundo de su tiempo (véase Cap. III.1.1).

Como afirma Hinck (2000:188), en la segunda parte de los *Reisebilder*, en *Nordsee III* (1827) los motivos fundamentales que emplea Heine son la lucha por la libertad y las barreras con las que se encuentra. Critica la nobleza por nacimiento y aboga por la “nobleza del espíritu”. Sobre todo critica la nobleza de Hannover. También en los cuadros de viaje italianos, la aristocracia es un tema que irrita a Heine, y aquí no solamente arremete contra la aristocracia por derecho de sangre, sino también la aristocracia del dinero.

Heine arremete también contra la alianza de la iglesia y la aristocracia que en los estados protestantes surge porque el jefe del estado es a la vez el jefe de la iglesia en este estado. Afirma que es en parte responsable del carácter apolítico de los ciudadanos.¹⁷¹ Heine aboga por una libertad de credos y cree que ayudaría a que Alemania fuera más fuerte y estuviera unida.

En este contexto de sentimientos y percepciones hacia Alemania, también es importante la admiración especial que siente Heine por Napoleón. Fue gracias a la ocupación napoleónica que los judíos en Dusseldorf gozaban de una legislación liberal y la impresión que provocó la entrada de Napoleón 1811 en su visita a Dusseldorf sobre el Heine que tenía 14 años, duró para el resto de su vida. Sin embargo, tal y como apunta Hinck (2000: 189), la imagen de Napoleón cambia en la obra de Heine dependiendo de la función de su figura y el argumento que persigue. En *Ideen. Das Buch le Grand* (1826), Napoleón representa al liberador. Hinck (2000: 189) opina que Heine es perfectamente consciente de la provocación que significa en Alemania su admiración hacia Napoleón. Pero esta ofensa es intencionada, es la declaración de la guerra a las monarquías alemanas restauradoras. Napoleón es usado como imagen

¹⁷¹ *Die Stadt Lucca*. (DHA 7: 194).

contrapuesta de los monarcas de la Restauración, no como renovador de la aristocracia senil, sino como heredero y ejecutor de la Revolución Francesa.

Podemos resumir, por tanto, que la imagen que cultivaba Heine de Alemania en su obra *Reisebilder*, publicada entre los años 1826 y 1831, es, por un lado, la de un país anclado en su pasado, romántico, con hermosas leyendas y una naturaleza deslumbrante que el autor sentía su hogar. Por otro lado, ante las convulsiones de la época, permanecía un país retrógrado, inmóvil y provinciano que contrastaba con el dinamismo y la libertad que se respiraba en Francia, personificada en la figura de Napoleón, en la que Heine veía el futuro y la esperanza para Alemania.

Pero Heine va más allá de sentimientos nacionales. Era también uno de los primeros escritores “europeos” del siglo XIX, según afirma Joseph Kruse (1995: 54).¹⁷² El ideal de una Europa fraternizada es una referencia constante en su obra y también en los *Reisebilder*: En los *Briefe aus Berlin* remite a la “Europa culta unida” (DHA 6: 35) y en los *Englische Fragmente* habla de la “patria europea”, de los “países europeos” y de los “pueblos de Europa” (DHA 7: 228, 257 y 259). Más tarde, desde Francia, expresa su ideal con más claridad:

Ich werde in jenem Journale¹⁷³ alles Mögliche thun, um den Franzosen das geistige Leben der Deutschen bekannt zu machen; dieses ist meine jetzige Lebensaufgabe, und ich habe vielleicht überhaupt die pacifike Mission, die Völker einander näher zu bringen. Das aber fürchten die Aristokraten am meisten; mit der Zerstörung der nationalen Vorurtheile, mit dem Vernichten der patriotischen Engsinnigkeit schwindet ihr bestes Hülfsmittel der Unterdrückung. **Ich bin daher der inkarnirte Kosmopolitismus**, ich weiß, daß dieses am Ende die allgemeine Gesinnung wird in Europa, und ich bin daher überzeugt, daß ich mehr Zukunft habe, als unsere deutschen Volksthümler, diese sterblichen Menschen, die nur der Vergangenheit angehören. (HSA 21: 51, carta 427, el resaltado es nuestro)

Decíamos que el autor configuraba el mundo referencial de las obras incluidas en los cuatro tomos de *Reisebilder* haciéndose valer de múltiples recursos literarios y lingüísticos, pero también de numerosas referencias al universo cultural en el que se

¹⁷² Kruse, Joseph A. (1995) “... alle edeln Herzen des europäischen Vaterlandes”. En: *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*. Jordan, Lothar & Kortländer, Bernd (eds.). Tübingen: Niemeyer, pp. 53-72.

¹⁷³ Heine se refiere a la revista *Europe littéraire* en la que el autor iba a insertar varias publicaciones (HSA 21: 45).

mueve. A nuestro entender, son estas referencias al contexto espacial y temporal las que ambientan la obra y configuran la imagen del país que Heine transmite.

3. El *Harzreise*

3.1 Las referencias a Alemania en el *Harzreise*

Según indica Christian Liedtke en el comentario a su cuidada edición de 2008,¹⁷⁴ en el *Harzreise*, Heine nos transmite sus propias experiencias de viaje de una forma poco convencional y muy subjetiva. No pretende hablar, en primer lugar, de monumentos o de paisajes pintorescos, sino que lanza una mirada escéptica sobre la vida que sufren sus coetáneos y analiza la situación política del momento.

Este tipo de literatura de viaje, que poco tiene que ver con el género romántico de un autor como Joseph von Eichendorff,¹⁷⁵ muy de moda por entonces, nos quiere mostrar un “caleidoscopio” (Liedtke 2008: 172) de las condiciones sociales de su época. De esta forma, retrata una Alemania llena de contrastes: la ciudad y la naturaleza, lo estrecho y lo amplio, lo viejo y lo nuevo, los turistas y los habitantes del Harz, los filisteos y los estudiantes, las ceremonias estiradas en la ciudad y la libertad de movimiento de un niño en el medio natural.

En las siguientes líneas, queremos acercarnos a la imagen de Alemania retratada en esta obra tal y como queda definida a través de los aspectos temáticos tratados por el autor.

Liedtke (2008: 172) afirma que Heine nos lleva, no a un mundo de cuento de hadas, sino a su propia realidad, una época de pequeños y grandes cambios que se hacen patentes en muchos ámbitos: tanto en las minas como en las casas de los mineros o las ciudades, donde “las catedrales milenarias se mandan derruir y los

¹⁷⁴ Heinrich Heine. *Die Harzreise*. Liedtke, Christian (ed. y com.) 2008. Hamburgo: Hoffmann und Campe.

¹⁷⁵ Por ejemplo, su obra *Aus dem Leben eines Taugenichts*, que apareció prácticamente a la vez que el *Harzreise*, en 1826.

tronos imperiales acaban confinados al desván¹⁷⁶ y que tampoco pasan inadvertidos por el narrador. En raras ocasiones encuentra lo que anhela en el poema inicial, es decir la soledad y el encuentro con la naturaleza pura:

Auf die Berge will ich steigen,
 Wo die frommen Hütten stehen,
 Wo die Brust sich frei erschließet,
 Und die freien Lüfte wehen.
 (DHA 6: 83)

Al contrario, por doquiera que va el narrador, encuentra a personas de las más diversas procedencias sociales, lo que contribuye a recrear un ambiente, testimonio auténtico de la época.

No debemos confundir esta pluralidad de temas, motivos y figuras con una especie de arbitrariedad impresionista y no confundir la forma abierta de narración con la falta de forma (Liedtke 2008: 172). El *Harzreise* está compuesto de forma muy elaborada, a lo que contribuyen las intervenciones líricas con las que alternan los temas de la narración. En el centro, se encuentra el gran poema “Auf dem Berge steht die Hütte...”:

Auf dem Berge steht die Hütte,
 Wo der alte Bergmann wohnt;
 Dorten rauscht die grüne Tanne,
 Und erglänzt der goldne Mond.
 (DHA 6: 106)

Vestido en forma romántica de cuento de hadas, proclama el lema de los tiempos modernos:

(...)
 Alle Menschen, gleichgeboren,
 Sind ein adliges Geschlecht.
 (DHA: 6: 109)

Como veíamos, la alternancia regular de día y noche, de vivencia real y sueño que transforma las experiencias, concede al texto una estructura novedosa para la novela de viaje como género literario. Lo mismo ocurre con las poesías intercaladas, que estructuran la trama.

¹⁷⁶ Heinrich Heine. *Cuadros de Viaje*. (2003). Traducción de García Adánez, Isabel. Madrid: Gredos, p. 61.

Pero hay otro rasgo de continuidad en el *Harzreise* que se detecta a nivel conceptual: son las constantes referencias que el narrador hace a la realidad de su país, Alemania. Encontramos referencias explícitas a lo largo de toda la obra y también elementos que pertenecen a diferentes ámbitos referenciales que, en su conjunto, conforman la imagen de la realidad alemana.

Para obtener una visión más diferenciada de lo que Heine, a través de su narrador, nos muestra de Alemania, queremos exponer, en un primer paso, los pasajes de la obra en las que habla explícitamente de su país para extraer de esta forma las afirmaciones pertinentes.

1. Los alemanes tienen un carácter lento

Cuando el narrador se encuentra con los dos “exultantes” jóvenes de Göttingen, que habían acudido “entre los mirtos” a los servicios de una prostituta, cuenta cómo azotan a sus caballos de forma espantosa cuando vuelven a la ciudad y, apiadándose de los pobres animales el narrador los describe de la siguiente forma:

(...) die Pferde, die im Grunde einen deutsch langsamen Charakter zu haben schienen, (...).
(DHA 6: 86).

La edición DHA (6 : 595) comenta que se trata posiblemente de una referencia a Madame de Staël que afirma en *De l'Allemagne*: “On a beaucoup de peine à s'accoutumer, en sortant de France, à la lenteur et à l'inertie du peuple allemand; il ne se presse jamais, il trouve des obstacles à tout, [...]”.¹⁷⁷

2. Los alemanes están locos y son sentimentales

El segundo día del viaje, el narrador se encuentra con un mozo de oficio que estaba de viaje. Se trata de un sastre delgadísimo que se pasa el día brincando por el camino contando anécdotas sentimentales y cantando cancioncillas populares. El narrador comenta:

¹⁷⁷ Staël-Holstein, Anne Louise Germaine (Madame de Staël) (1813). *De l'Allemagne*. London: John Murray, p. 20

Das ist schön bei uns Deutschen: keiner ist so verrückt, dass er nicht einen noch Verrückteren fände, der ihn versteht. Nur ein Deutscher kann jenes Lied nachempfinden, und sich dabei totlachen und totweinen.
(DHA 6: 90).

Este joven, que en la vida real era un comerciante culto de Osterode, llamado Carl Dörner, posteriormente a la publicación de la anécdota en *Harzreise*, publica a su vez en el periódico “Gesellschafter”¹⁷⁸ su divertida versión de este encuentro en el que cuenta que él tampoco estaba contento por su delgadez y que se había comportado de forma más alegre que de costumbre por culpa del vino que había bebido anteriormente y que ambos se engañaban acerca de su verdadera identidad, ya que Heine decía llamarse *Peregrinus* y que era un cosmopolita que viajaba por encargo del emperador turco para reclutar a soldados para su ejército (Liedtke 2008: 142-146).

3. Los alemanes son honrados y fieles, aunque un poco ingenuos

Ese mismo día, el narrador visita las minas Carolina y Dorotea y describe a su guía de la siguiente manera:

Mein Cicerone selbst war eine kreuzehrliche, pudeldeutsche Natur.
(DHA 6: 95)

Y reflexiona, en tono irónico, acerca de la actitud entusiasta y orgullosa de la que hace alarde el minero cuando habla del duque que reina en Hannover:

Innig rührt es mich jedesmal, wenn ich sehe, wie sich dieses Gefühl der Untertanstreue in seinen einfachen Naturlauten ausspricht. Es ist ein so schönes Gefühl! **Und es ist ein wahrhaft deutsches Gefühl!** Andere Völker mögen gewandter sein und witziger und ergötzlicher; aber **keins ist so treu wie das treue deutsche Volk.** Wüßte ich nicht, dass die Treue so alt ist wie die Welt, so würde ich glauben, ein **deutsches Herz** habe sie erfunden. **Deutsche Treue!** sie ist keine moderne Adressenfloskel. An euren Höfen, ihr deutschen Fürsten, sollte man singen und wieder singen das Lied von **dem getreuen Eckart** und dem bösen Burgund, der ihm die lieben Kinder töten lassen, und ihn alsdann doch noch immer treu befunden hat. Ihr habt das treueste Volk, und ihr irrt, wenn ihr glaubt, **der alte verständige, treue Hund** sei plötzlich toll geworden und schnappe nach euren geheiligten Waden.
DHA (6: 95-96) (el resaltado es nuestro)¹⁷⁹

Heine remite aquí a la leyenda popularizada por Ludwig Tieck *Der getreue Eckart und der Tannhäuser*, perteneciente a la saga heroica alemana. Eckart

¹⁷⁸ N° 26 *Bemerker*, un suplemento a la revista *Gesellschafter*, de fecha 30.08.1826. En: DHA 6: 599.

¹⁷⁹ De aquí en adelante, resaltaremos en negrita los pasajes en el texto que serán objeto de comentarios.

representa la fidelidad del súbdito quien sufre de la mano de su señor, el Duque de Burgundia, el peor de los tratos. Incluso cuando éste le mata a sus dos hijos, Eckart le sigue fiel a su señor y se sacrifica por el hijo de éste en una lucha contra gnomos malvados (DHA 6: 604).

Nos encontramos ante otra metáfora de la fidelidad alemana cuando el narrador asciende de las claustrofóbicas profundidades de la mina que ha visitado:

Wie die deutsche Treue, hatte uns jetzt das kleine Grubenlicht ohne viel Geflacker still und sicher geleitet durch das Labyrinth der Schachte und Stollen; wir stiegen hervor aus der dumpfigen Bergnacht, das Sonnenlicht strahlt' – Glück auf!
(DHA 6: 96)

4. Los alemanes tienen un fuerte arraigo en el mundo de los cuentos

El narrador nos describe la vida sencilla pero llena de sentido de la gente humilde, de los mineros y habitantes de los bosques que viven inmersos en un mundo de cuentos que tiene un profundo arraigo en su infancia:

Nur durch solch tiefes Anschauungsleben, durch die »Unmittelbarkeit« entstand **die deutsche Märchenfabel**, deren Eigentümlichkeit darin besteht, daß nicht nur die Tiere und Pflanzen, sondern auch ganz leblos scheinende Gegenstände sprechen und handeln.
(DHA: 6: 96)

Los ejemplos que siguen a estas líneas proceden todos de los *Kinder- und Hausmärchen* de los Hermanos Grimm (DHA 604).

5. Los tiempos gloriosos de los emperadores alemanes pertenecen al pasado

Cuando el narrador llega con mucha ilusión a Goslar, queda decepcionado, ya que se había imaginado una ciudad representativa de la gloria de los emperadores alemanes que tenían su sede en aquella ciudad: Heinrich I-V así como Otto I, Konrad II o Lothar II. Describe el edificio más emblemático de la ciudad ironizando acerca de la antigua gloria imperial:

Ungefähr von der Erde und vom Dach gleich weit entfernt stehen da die Standbilder deutscher Kaiser, räucherig schwarz und zum Teil vergoldet, in der einen Hand das Zepter, in der andern die Weltkugel; sehen aus wie gebratene Universitätspedelle.
(DHA 6: 99).

En este mismo contexto, sorprendido porque no encuentra la famosa catedral de Goslar, comenta, supuestamente anhelando la existencia de la catedral (representando a la iglesia) y el trono imperial (en representación de la monarquía):

In Gottschalks »Handbuch« hatte ich von dem uralten Dom und von dem berühmten Kaiserstuhl zu Goslar viel gelesen. Als ich aber beides besehen wollte, sagte man mir, der Dom sei niedergerissen und der Kaiserstuhl nach Berlin gebracht worden. Wir leben in einer bedeutungsschweren Zeit: tausendjährige Dome werden abgebrochen, und Kaiserstühle in die Rumpelkammer geworfen.
(DHA 6: 99-100)

El motivo de su asombro se debe a que Heine llevaba en su viaje (real) una edición antigua de la guía de viaje de Gottschalk en la que todavía se describe con todo detalle la catedral y el trono. En la siguiente edición, ya se recoge que la catedral fue derruida en 1820 y el trono se llevó en su momento al palacio del príncipe Karl de Prusia (DHA 6: 607).

6. Los alemanes son meticulosos y metódicos

Y ante el descubrimiento de que uno de los emperadores lleva una espada en lugar de un cetro, comenta:

Ich konnte nicht erraten, was dieser Unterschied sagen will; und es hat doch gewiß seine Bedeutung, da die Deutschen die merkwürdige Gewohnheit haben, daß sie bei allem, was sie tun, sich auch etwas denken.
(DHA 6: 99).

7. Los círculos literarios alemanes son rancios e insignificantes

Cuando el narrador sube al Brocken, recuerda las escenas del *Fausto* de Goethe repletas de brujas y malos espíritus que se reunían en la Noche de Walpurgis para celebrar su aquelarre. Y, en este ambiente fantástico, comenta:

Ja, ein junger Dichter, der auf einer Reise von Berlin nach Göttingen in der ersten Mainacht am Brocken vorbei ritt, bemerkte sogar, wie einige belletristische Damen auf einer Bergecke ihre ästhetische Teegesellschaft hielten, sich gemütlich die »Abendzeitung« vorlasen, ihre poetischen Ziegenböckchen, die meckernd den Theetisch umhüpften, als Universalgenies priesen, und über alle Erscheinungen in der deutschen Litteratur ihr Endurteil fällten; doch als sie auch auf den »Ratcliff« und »Almansor« gerieten, und dem Verfasser alle Frömmigkeit und Christlichkeit absprachen, da sträubte sich das Haar des jungen Mannes, Entsetzen ergriff ihn, -- ich gab dem Pferde die Sporen und jagte vorüber.
(DHA 6: 116)

Heine se refiere en tono irónico a los salones literarios típicos del tiempo Biedermeier, sobre todo a los de Berlín, Viena y Dresde. No es la primera vez que se mofa de estas “tertulias estéticas” en los *Reisebilder*, también lo hace en *Nordsee III* 281, 17-18 y en otras obras (*Lyrisches Intermezzo* o *Romantische Schule*) (DHA 6: 615), aunque él mismo también asistía a los salones más importantes en Berlín.

En otro lugar del texto, se burla también de los hexámetros escabrosos de los escritores berlineses:

Der Name Goslar klingt so erfreulich, und es knüpfen sich daran so viele uralte Kaisererinnerungen, daß ich eine imposante, stattliche Stadt erwartete. Aber so geht es, wenn man die Berühmten in der Nähe besieht! Ich fand ein Nest mit meistens schmalen, labyrinthisch krummen Straßen, allwo mittendurch ein kleines Wasser, wahrscheinlich die Gose, fließt, verfallen und dumpfig, und ein Pflaster, so holprig wie Berliner Hexameter.
(DHA 6: 99)

8. Los alemanes son exactos, clarividentes, tranquilos y tolerantes

El pasaje donde más inequívocamente el narrador expresa su opinión acerca del (supuesto) carácter de los alemanes es cuando se encuentra en la cima del Brocken y mira a su alrededor. Compara el monte con un alemán:

Gelingt es uns, dieses Gefühl in seinem Begriff zu erfassen, so erkennen wir den Charakter des Berges. **Dieser Charakter ist ganz deutsch**, sowohl in Hinsicht seiner Fehler, also auch seiner Vorzüge. Der Brocken ist ein Deutscher. Mit **deutscher Gründlichkeit** zeigt er uns klar und deutlich, wie ein Riesenpanorama, die vielen hundert Städte, Städtchen und Dörfer, die meistens nördlich liegen, und ringsum alle Berge, Wälder, Flüsse, Flächen, unendlich weit. Aber eben dadurch erscheint alles wie eine scharfgezeichnete, rein illuminierte Spezialkarte, nirgends wird das Auge durch eigentliche schöne Landschaften erfreut; wie es denn immer geschieht, daß wir deutschen Kompilatoren wegen der ehrlichen Genauigkeit, womit wir alles und alles hingeben wollen, nie daran denken können, das einzelne auf eine schöne Weise zu geben. Der Berg hat auch so etwas **Deutschruhiges, Verständiges, Tolerantes**; eben **weil er die Dinge so weit und klar überschauen kann**.
(DHA 6: 117-118).

Con el calificativo de “Kompilator”, Heine remite también a la ciencia y el mundo universitario, la simple recopilación de información sin valor científico propio, un aspecto que critica de forma mordaz en los párrafos acerca de la Universidad de Göttingen.

Para los estudios de la “imagología” de la literatura, este pasaje ha servido de ejemplo para mostrar que ya en el siglo XIX, el sintagma de la “meticulosidad

alemana”, la exactitud, la sinceridad o la claridad se había convertido en un estereotipo.¹⁸⁰ El presente trabajo no se enmarca expresamente en esta corriente de estudios, sino que pretende ilustrar la imagen de Alemania que transmite Heine a través de su narración. Es importante señalar que en este párrafo Heine no sólo habla de la montaña como un alemán, sino que realiza también, como hace a menudo en el *Harzreise*, una parodia a las guías de viaje de la época y, en concreto, a la de Gottschalck que incluye un capítulo muy parecido (DHA 6: 617). Y, tratándose precisamente de Heine, tampoco podemos estar del todo seguros si su comentario acerca de “los alemanes” no tenga también un trasfondo irónico.

9. Los alemanes son románticos (aunque alguno se da un aspecto de filisteo)

El narrador, aún en la cima del Brocken, sigue en sus reflexiones acerca del carácter del monte y aunque parece probado que tenga cierto aire filisteo, refuta esta idea:

Viele wollen zwar behaupten, der Brocken sei sehr philiströse, und Claudius sang: »Der Blocksberg ist der lange Herr Philister!« Aber das ist Irrtum. Durch seinen Kahlkopf, den er zuweilen mit einer weißen Nebelkappe bedeckt, gibt er sich zwar den Anstrich von Philiströsität; aber, wie **bei manchen andern großen Deutschen**, geschieht es aus purer Ironie. (DHA 6: 118)

Es posible que con “algún otro gran alemán” se refiera a Hegel, que se daba un aspecto bastante pedante (DHA 6: 617).

Y, a continuación, comenta:

Es ist sogar notorisch, daß der Brocken seine burschikosen, phantastischen Zeiten hat, z. B. die erste Mainacht. Dann wirft er seine Nebelkappe jubelnd in die Lüfte und wird, ebensogut wie wir übrigen, recht **echtdeutsch romantisch verrückt**. (DHA 6: 118)

Aquí se incluye el narrador, un joven estudiante, amigo de los miembros de la asociación estudiantil que tienen su encuentro en la casa del Brocken. La noche del 1º de mayo es para Heine una noche mágica, incluso un mito y la nombra a menudo, muy significativamente en el epílogo al *Harzreise* (DHA 6: 136). En realidad, toda la escena

¹⁸⁰ Kroucheva, Katerina (2009). Theorie und Geschichte der Imagologie. En: *Kulturelle Vielfalt deutscher Literatur, Sprache und Medien*. Göttingen: Universitätsverlag, pp. 135.

en la casa del Brocken, la gran juerga que celebran los jóvenes, es una noche de Walpurgis, un aquelarre que encuentra su punto culminante en la pesadilla “jurídica” que vive Heine en esta noche.

10. Un alemán sabe filosofar, fuma tabaco y tiene paciencia

En la casa del Brocken, se está preparando una gran juerga a la que asisten algunos visitantes del Brocken y, en su gran mayoría, los estudiantes. Se empieza a contar chistes y disparates y se comenta el caso de dos chinos que se están preparando para ser profesores privados en Halle. Se imagina el caso contrario, un alemán en China que se hace exponer por dinero en una feria. Primero, los ilustres chinos tenían que certificar que se trataba de un verdadero alemán y que dominaba los trucos que le correspondían como tal:

(...) und zu diesem Zwecke wurde ein Anschlagzettel geschmiedet, worin die Mandarinern Tsching-Tschang-Tschung und Hi-Ha-Ho begutachteten, daß es ein echter Deutscher sei, worin ferner seine Kunststücke aufgerechnet wurden, die hauptsächlich in **Philosophieren, Tabakrauchen und Geduld** bestanden, (...).
(DHA 6: 121)

La escena en la Casa del Brocken está enmarcada en una gran juerga, poco a poco, los estudiantes se van emborrachando, el ruido aumenta y los disparates van creciendo. Hay que tener en cuenta que están contando chistes, pero en un chiste, aquí un estereotipo nacional, siempre hay un fondo de verdad.

Sabemos hoy que el caso de los chinos es auténtico, aunque los nombres no son los mismos. En una carta a Immanuel Wohlwill, Heine comenta que en Berlín, pagando 6 *Groschen*, se podía ver expuestos a dos sabios chinos. Posteriormente, estudiaron teología y filología en Halle y se convirtieron al cristianismo (DHA 6: 620).

11. Alemania está paralizada y sus gobernantes son unos peleles

En una divertida disertación, el narrador explica a un joven estudiante la vida cultural en Berlín y por qué se gastan exorbitantes sumas de dinero para que el vestuario del teatro sea realmente auténtico (no se trata de una invención de Heine,

sino que era una afición real del director artístico Brühl en el teatro de la capital que se ridiculizaba a menudo, DHA 6: 621).

A continuación, el narrador le pasa a explicar “el valor diplomático del ballet” (García Adánez 88). Los pasos y movimientos de los bailarines son interpretados como si se tratara de las instancias políticas de la Alemania de la Restauración: el gabinete de ministros, el parlamento, los pequeños principados, los congresos, el cuerpo diplomático: todo queda representado por los saltos más extravagantes y los espasmos más terribles de los bailarines:

Da steht das blöde Volk und gafft, und bewundert Sprünge und Wendungen, und studiert Anatomie in den Stellungen der Lemiere, und applaudiert die Entrechats der Röhnisch, und schwatzt von Grazie, Harmonie und Lenden -- und Keiner merkt, daß er in getanzten Chiffren das Schicksal des deutschen Vaterlandes vor Augen hat.
(DHA 6: 122).

Se trata de una alegoría política muy atrevida para la época y el propio Heine temía la censura de estos párrafos. En una carta a Gubitz, el editor de la revista *Gesellschafter*, en el que apareció *Harzreise* por primera vez en 1825 con muchos cambios y recortes, expresaba su temor por las frases del ballet (DHA 6: 623) y, de hecho, sufrieron modificaciones importantes por la censura (ídem).

12. Los alemanes no conocen la verdadera libertad ni la frugalidad

En el banquete en la Casa del Brocken, se sirve mucha comida, pero es de mala calidad. El narrador se lo comenta a un compañero de mesa, un suizo, quien afirma “un tanto impertinente” (García Adánez 89):

(...): daß wir Deutschen wie mit der wahren Freiheit, so auch mit der wahren Genügsamkeit unbekannt seien.
(DHA 6: 122-123)

Heine pone esta afirmación en boca de otro, de otra nacionalidad, por lo que queda como un estereotipo nacional. El narrador tampoco se queda corto y reprocha al suizo:

Ich zuckte die Achseln und bemerkte: daß die eigentlichen Fürstenknechte und Leckerkramverfertiger überall Schweizer sind und vorzugsweise so genannt werden, und daß überhaupt die jetzigen schweizerischen Freiheitshelden, die so viel Politisch-Kühnes ins

Publikum hineinschwatzen, mir immer vorkommen wie Hasen, die auf öffentlichen Jahrmärkten Pistolen abschießen.
(DHA: 6: 123)

A pesar de que Heine hace discutir al narrador con su compañero suizo, deseaba que Alemania encontrara a su “héroe de la libertad”. El narrador comenta a continuación que el suizo no tenía mala intención:

“ es war ein dicker Mann, folglich ein guter Mann,“ sagt Cervantes.
(DHA 6:123)

13. La “Antigua Alemania” es anacrónica y ridícula

El narrador no se enfada con el suizo, pero sí lo hace un estudiante de Greifswald, miembro de una asociación estudiantil, un representante de la “Antigua Alemania”, al que el narrador describe de la siguiente forma:

Dieser war ein Mann aus jenen Zeiten, als die Läuse gute Tage hatten und die Friseure zu verhungern fürchteten. Er trug herabhängend langes Haar, ein ritterliches Barett, einen schwarzen **altdeutschen** Rock, ein schmutziges Hemd, das zugleich das Amt einer Weste versah, und darunter ein Medaillon mit einem Haarbüschel von Blüchers Schimmel. Er sah aus wie ein Narr in Lebensgröße.
(DHA 6: 123)

En un principio, Heine simpatizaba con los ideales de la liberación y el entusiasmo inicial de los estudiantes de tendencias nacionalistas (Hinck 1994: 182). Sin embargo, más tarde, se distancia claramente de ellos, ya que no puede tolerar su diletantismo en cuestiones revolucionarias, su barbarismo asocial y sus convicciones antifrancesas y antisemitas (DHA 6: 624).

En el estudiante de Greifswald, Heine parodia el atuendo y el comportamiento de estos “teutómanos”, los representantes de la “Antigua Alemania”, a los que ya había criticado en *Briefe aus Berlin* (DHA 6: 37), sin embargo, en el *Harzreise*, lo lleva a sus extremos más ridículos.

El narrador discute con el estudiante de Greifswald empleando un tono marcadamente irónico:

Ich mache mir gern einige Bewegung beim Abendessen und ließ mich daher von ihm in einen patriotischen Streit verflechten. Er war der Meinung, Deutschland müsse in dreiunddreißig Gaeu geteilt werden. Ich hingegen behauptete, es müßten achtundvierzig sein, weil man

alsdann ein systematischeres Handbuch über Deutschland schreiben könne, und es doch notwendig sei, das Leben mit der Wissenschaft zu verbinden.
(DHA 6: 123).

La intención real de dividir a Alemania en 33 provincias tenía, en un principio, un fondo progresista, ya que la segmentación anterior, motivada por cuestiones dinásticas, debía sustituirse por una ordenación republicana. Sin embargo, posteriormente, se convirtió en una obsesión para los nacionalistas, por lo que Heine la convierte en parodia (DHA 6: 625).

Sigue la discusión con el estudiante de Greifswald que tiene más aficiones:

Mein Greifswalder Freund war auch ein deutscher Barde, und, wie er mir vertraute, arbeitete er an einem Nationalheldengedicht zur Verherrlichung Hermanns und der Hermannsschlacht. Manchen nützlichen Wink gab ich ihm für die Anfertigung dieses Epos. Ich machte ihn darauf aufmerksam, daß er die Sümpfe und Knüppelwege des Teutoburger Waldes sehr onomatopöisch durch wässrige und holprige Verse andeuten könne, und daß es eine patriotische Feinheit wäre, wenn er den Varus und die übrigen Römer lauter Unsinn sprechen ließe.
(DHA 6: 123).

Heine sentía también entusiasmo por la figura de Hermann y la batalla de Teutoburgo (*Briefe aus Berlin* 9,10-15). Sin embargo, poco a poco se iba distanciando a la luz de la actitud retrógrada y simplista que profesaban los movimientos “teutómanos” en relación con este mito germánico.

El banquete en la Casa del Brocken se convierte poco a poco en una verdadera bacanal. Los estudiantes han dejado de tomar cerveza y han pasado al vino y al ponche caliente, que les está subiendo a la cabeza, fraternizan y cantan:

Der alte Landesvater und herrliche Lieder von W. Müller, Rückert, Uhland usw. erschollen. Schöne Methfesselsche Melodien. Am allerbesten erklangen unseres Arndts deutsche Worte:
»Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte!«
(DHA 6: 123)

Heine, en sus tiempos de estudiante y miembro de una asociación estudiantil, también había cantado estas canciones que formaban parte del repertorio de las asociaciones. La referencia al *Vaterlandslied* (*Canción a la patria*) de Ernst Moritz Arndt, que representaba una especie de himno republicano en la era patriótica de la “guerra de la liberación”, puede entenderse como ironía, pero hay constancia de que Heine admiraba a Wilhelm Müller y era amigo personal de Methfessel (DHA 6: 626-

627), por lo que podemos interpretar que estas referencias eran empleadas por el autor para recrear el ambiente divertido en la Casa del Brocken.

En un primer paso, hemos recopilado los párrafos en los que el narrador habla explícitamente de Alemania, de la sociedad y del carácter de los alemanes. Sin duda, se trata de afirmaciones subjetivas, pero son importantes para la obra ya que conforman uno de los hilos conductores del argumento.

Creemos que podemos deducir de la trama argumental el siguiente conjunto de ideas acerca de Alemania expresadas por Heine que pueden resumirse en los siguientes rasgos:

1. Simpatía por el pueblo alemán en general y las supuestas características de su carácter: honradez, fidelidad, meticulosidad, metodicidad, lentitud, exactitud, tranquilidad, pero no exento de una locura romántica y sentimental
2. Simpatía hacia la población humilde, trabajadora, la gente del campo, con fuerte arraigo en el mundo de los cuentos y leyendas
3. Actitud crítica hacia la población en las ciudades (presentadas por Göttingen y Berlin): rancios, insignificantes, engreídos, superficiales, filisteos
4. Antipatía hacia el movimiento nacionalista y teutómano por sus ideas anacrónicas, antifrancesas y antisemitas
5. Antipatía hacia los órganos del poder (aristocracia, miembros de gobierno, iglesia) que mantienen a Alemania en una parálisis global y no son capaces de modernizar al país

Después de haber observado las referencias explícitas a Alemania, a nivel de contenido, es muy interesante observar cómo, en esta obra, los campos temáticos tejen un entramado semiótico donde los motivos principales de su narración forman un conjunto capaz de retratar la sociedad de la época. Estos campos temáticos se constituyen por medio de marcadores culturales cuyo funcionamiento en la obra describiremos a continuación.

3.2 Los marcadores culturales en el *Harzreise*

Nuestro estudio se centra en los marcadores culturales que dibujan el mundo referencial configurado en un texto. Entendemos por marcadores culturales, como veíamos en el capítulo I.1, aquellos elementos que, actualizados en el texto origen, sirven para configurar el mundo textual y lo caracterizan como propio de una cultura determinada dentro de una dimensión espacio-temporal específica.

Como apuntábamos en el capítulo I, nuestra metodología consiste en el análisis microtextual cuyos resultados pueden sugerirnos conclusiones macrotextuales que afectan a la imagen determinada, evocada por el texto. Creemos, además, que el trato que reciben estos elementos por parte de los traductores nos da pistas sobre las estrategias de traducción que aplican a la obra en general.

3.2.1 Clasificación de ámbitos referenciales

Antes de observar con mayor detalle las traducciones, empezamos por la obra original y sustraemos de ella los elementos que consideramos propicios para ambientar la trama y situarnos en la Alemania de comienzos del siglo XIX. Creemos conveniente, siguiendo a estudiosos de la traducción como Newmark (1995), Hurtado (2001) o Molina (2001), clasificar estos elementos por ámbitos referenciales para mostrar de forma más clara los ambientes evocados.

Nord (1993) distingue en una narración literaria la “situación actual” y la “situación de fondo”. La “situación actual” de la narración se caracteriza por los factores “lugar”, “tiempo” y “motivo” de la acción, así como los personajes que dan vida a la acción (personas, animales personificados, etc.) con los rasgos que los caracterizan (nombres propios, profesiones, particularidades lingüísticas, etc.). El “fondo situacional” (“Hintergrundsituation”) comprende el entorno natural en el que vive la comunidad cultural (geografía, clima, flora y fauna, etc.), así como las costumbres y los hábitos de vida (vestimenta, comida, vivienda, educación,

organización del estado, etc. en el momento en el que transcurre la “situación actual”, la historia (hasta el momento de la situación actual) y los “bienes culturales” tales como literatura, arte, edificios, monumentos, etc. entre los que también participa la lengua como parte del patrimonio cultural de una comunidad cultural.

La “situación actual” es la que hemos retratado al describir el argumento de la obra. A continuación, queremos observar el “fondo situacional” aunque creemos que, en el caso del *Harzreise*, no es estrictamente necesario distinguir entre “situación actual” y “fondo situacional”, ya que el autor sitúa la narración muy cerca de su propia experiencia y el mundo en el que vive, y aporta muchos datos autobiográficos. Bien es cierto que no debemos perder de vista el hecho de que se trata de un texto de ficción, y el narrador en primera persona evidentemente no debe identificarse al cien por cien con el autor¹⁸¹, pero los elementos que ambientan la trama son los que rodeaban a Heine en la realidad. El texto se basa en un viaje realizado por el propio Heine, los lugares y personajes son auténticos o, al menos, sirven para representar la situación “auténtica” en la Alemania en la que le tocó vivir. De hecho, podemos rastrear su recorrido por los diferentes lugares a través de los registros en los libros de huéspedes correspondientes (Liedtke 2008: 136).

Para establecer una tipología de los elementos que configuran el fondo situacional, nos servimos del siguiente modelo que Birgit Nedergaard-Larsen (1993)¹⁸² desarrolla para la investigación de problemas de índole cultural en la subtitulación de películas, porque nos parece adecuado para este fin.

Tabla 1 Modelo de clasificación de referentes culturales extralingüísticos según Nedergaard-Larsen

Extralinguistic culture-bound problemtypes		
Geography etc.	geography meteorology biology	mountains, rivers weather, climate flora, fauna
	cultural geography	regions, towns

¹⁸¹ Acerca de la autorrepresentación de Heine en su obra, véase Werner, Michael (1979/2000). “Rollenspiel oder Ichbezogenheit? Zum Problem der Selbstdarstellung in Heines Werk“. En: Liedtke, Christian. *Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 17-34.

¹⁸² Nedergaard-Larsen, Birgit (1993). „Culture-bound problems in subtitling“. En: *Perspectives: Studies in Translatology*, p. 211.

		roads, streets etc.
History	Buildings	monuments, castles etc.
	Events	wars, revolutions, flag days
	People	well-known historical persons
Society	industrial level (economy)	trade and industry energy supply etc.
	social organisation	defence, judicial system police, prisons local and central authorities
	Politics	state management, ministries electoral system, political parties politicians, political organisations
	social conditions	groups, subcultures living conditions, problems
	ways of life, customs	housing, transport, food, meals clothing, articles for everyday use family relations
Culture	Religion	churches, rituals, morals ministers, bishops religious holidays, saints
	Education	schools, colleges, universities lines of education, exams
	Media	TV, radio, newspapers, magazines
	culture, leisure activities	museums, works of art literature, authors theatres, cinemas, actors musicians, idols restaurants, hotels nightclubs, cafés sports, athletes

Opinamos que la cultura no puede delimitarse definitivamente, sino que tiene un carácter dinámico y abierto, por lo que se trata aquí de una relación no cerrada ni exhaustiva. Recogemos únicamente las categorías realmente presentes en el texto objeto de nuestro estudio, aunque creemos que los epígrafes y categorías pueden ser válidos para el análisis de otros textos.

Podemos distribuir los marcadores culturales que identificamos en el *Harzreise* en cuatro grandes ámbitos referenciales: El *entorno natural*, el *entorno social*, el *entorno histórico* y el *entorno cultural*. A su vez, dividimos estos ámbitos referenciales en categorías y subcategorías cuya estructura queda representada en la siguiente tabla (Tabla 2):

Tabla 2: Clasificación de los marcadores culturales según su ámbito referencial

Entorno natural	Geografía	<ul style="list-style-type: none"> • Bosques • Calles, plazas • Ciudades y pueblos mayores • Continentes • Coordenadas geográficas • Edificios • Etnias • Hidrónimos (mares, ríos) • Localidades menores (pueblos) • Minas • Orónimos , incluyen elevaciones (montañas) y llanuras (valles) • Países • Regiones naturales • Regiones políticas
	Meteorología	<ul style="list-style-type: none"> • Clima
	Biología	<ul style="list-style-type: none"> • Fauna • Flora
Entorno social	Industria y trabajo	<ul style="list-style-type: none"> • Comercio • Industria minera • Oficios
	Organización social	<ul style="list-style-type: none"> • Autoridades locales y regionales • Sistema judicial • Sistema militar
	Política	<ul style="list-style-type: none"> • Administración del Estado • Corte • Ministerios • Organizaciones políticas • Política exterior
	Vida social	<ul style="list-style-type: none"> • Condiciones de vida • Grupos de personas • Personas individuales • Subculturas
	Costumbres y hábitos de vida	<ul style="list-style-type: none"> • Alimentos, comidas • Formas de trato • Medicina • Monedas • Ropa • Unidades de medida • Utensilios
Entorno histórico	Edificios	<ul style="list-style-type: none"> • Castillos • Monumentos
	Eventos	<ul style="list-style-type: none"> • Condecoraciones • Épocas históricas • Guerras, batallas • Revoluciones
	Épocas	<ul style="list-style-type: none"> • Migraciones germánicas • Tiempos feudales
	Gente	<ul style="list-style-type: none"> • Grupos de personas históricos • Personajes históricos
Entorno "cultural"	Religión	<ul style="list-style-type: none"> • Confesiones • Edificios de culto • Figuras divinas, santos • Libros sagrados • Rituales
	Sistema educativo	<ul style="list-style-type: none"> • Colegio • Universidad
	Medios de comunicación	<ul style="list-style-type: none"> • Literatura de no ficción • Periódicos
	Vida cultural, tiempo libre	<ul style="list-style-type: none"> • Fiestas, juegos • Filosofía • Literatura, poesía, escritores • Mitología • Obras de arte • Restaurantes, hoteles, posadas • Teatro, ballet, música

3.2.2 Los marcadores culturales en sus ámbitos referenciales

Veamos a continuación los elementos que hemos identificado en el *Harzreise*, susceptibles de referenciar las realidades extratextuales y su distribución en las categorías que hemos establecido.

Tras un primer paso de identificación de los marcadores culturales que remiten a ámbitos referenciales específicos, nos parece interesante deducir alguna información relacionada con la frecuencia de los marcadores dependiendo del ámbito referencial.

De un total de 869 marcadores culturales identificados en 56 páginas¹⁸³, 266 pertenecen al ámbito referencial del *Entorno natural*, 170 al *Entorno social*, 90 al *Entorno histórico* y 343 al *Entorno cultural*. Es decir, que el ámbito más referenciado es el *Entorno cultural*, con un 39% del total de marcadores, seguido del *Entorno natural* con un 31%, el *Entorno social* con un 20% y el *Entorno histórico* con un 10%.

Tabla 3: Información numérica de los marcadores culturales según su ámbito referencial

Entorno cultural	Entorno natural	Entorno social	Entorno histórico	Total
343	266	170	90	869

A continuación, observaremos más en detalle de qué marcadores se trata en cada uno de los ámbitos referenciales y cuál es el reparto numérico en las categorías correspondientes.

3.2.2.1 El entorno natural

Veámos que la obra *Harzreise*, más que una descripción de viaje, es una visión subjetiva de un narrador en primera persona que nos lleva de viaje por la Alemania de su época, haciéndonos partícipe de sus impresiones y sus valoraciones.

Al tratarse de un viaje, es de esperar que nos encontremos con referencias al mundo que visitamos, como los topónimos. Y así es, como muestra el reparto de los marcadores según su ámbito referencial:

¹⁸³ Según la edición DHA.

Tabla 4: Entorno natural: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial

Geografía (253)		Biología (12)		Meteorología (1)	
Bosques	2	Fauna	5	Clima	1
Calles, plazas	5	Flora	7		
Ciudades y pueblos mayores	61				
Continentes	2				
Coordenadas geográficas	1				
Edificios	1				
Etnias	2				
Hidrónimos (mares, ríos)	18				
Minas	11				
Orónimos (montañas y valles)	42				
Países	48				
Pueblos	52				
Regiones naturales	5				
Regiones políticas	3				

De los 266 marcadores del entorno natural, 253 pertenecen al ámbito geográfico, denotando los campos temáticos relacionados en la tabla anterior.

El tipo de marcador que abunda entre los términos geográficos, es el de los topónimos. Los encontramos en su forma pura, pudiendo denotar ciudades (*Göttingen, Berlín, Frankfurt, Hannover*), hidrónimos (*Leine, Ilse, Selke, Bode*), orónimos (la región montañosa que da nombre a la obra: *Harz* o el monte *Brocken*), regiones naturales (*Lüneburger Heide*), pueblos (*Nordheim, Klaustal, Nörten*) o calles (*Weenderstraße, Jungfernstieg*). Pero también hay gran número de topónimos compuestos por genéricos (en ocasiones, toponímicos) y adjetivos derivados de topónimos (por ejemplo, *Teutoburger Wald, Ilsenstein*), así como apelativos compuestos de gentilicios derivados de topónimos (*die Rauschenwasserritter*).

En la categoría referencial de la Biología, podemos encontrar términos pertenecientes a la flora (*Moosrose, Glockenblümchen*) o a la fauna (*Angorakatz, Zobel*). En el *Harzreise* sólo encontramos un término relacionado con la meteorología, el clima (*Hundstage*).¹⁸⁴

¹⁸⁴ En *Nordsee*, coincidiendo con las características específicas del lugar, se encuentran muchas más referencias a la climatología, a tempestades y viento.

3.2.2.2 El entorno histórico

Los marcadores culturales que pertenecen al entorno histórico hacen referencia a épocas, eventos, gente y edificios que sirven de fondo histórico de la situación. Se distribuyen en las siguientes categorías referenciales:

Tabla 5: Entorno histórico: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial

Gente		Épocas		Edificios		Eventos	
54		15		12		9	
Grupos de personas históricas	8	Migraciones germánicas	3	Castillos	4	Condecoraciones	1
Personajes históricos	46	Tiempos feudales	12	Monumentos	8	Guerras, batallas	5
						Revoluciones	3

Se trata de nombres de personajes históricos o de grupos de personas como *Tribonian, Philipp von Mazedonien, Wilhelm Bücking* o *Etrusker*), referencias a las migraciones germánicas o a los tiempos feudales (*Zeit der Völkerwanderung, Knappe*), a castillos o monumentos (*Rathaus, Gildenhause, Zwinger*) o a condecoraciones (*Guelfenorden*), guerras y batallas (*Befreiungskriege, Hermannsschlacht*) o a revoluciones (*Revolutionsdilettanten*).

3.2.2.3 El entorno social

Los marcadores culturales que hacen referencia al entorno social pertenecen a los ámbitos de las costumbres y los hábitos de vida, a la industria y al trabajo, a la vida social, a la política y a la organización social.

Tabla 6: Entorno social: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial

Costumbres y hábitos de vida		Industria y Trabajo		Vida social		Política		Organización social	
57		46		43		18		6	
Comida y bebida	13	Comercio	10	Formas de trato	1	Administración del Estado	7	Autoridades locales y regionales	1
Medicina	1	Industria minera	28	Grupos de personas	3	Corte	6	Sistema judicial	1
Monedas	6	Oficios	8	Personas individuales	12	Ministerios	1	Sistema militar	4

Ropa	27	Subculturas	24	Organizaciones políticas	3
Unidades de medida	2	Vida en la Corte	3	Política exterior	1
Utensilios	8				

En el ámbito de las costumbres y los hábitos de vida, se denotan realidades muy diversas de la comida y la bebida (*Heringsalat* o *Stockfisch*), la medicina (*spanische Fliegen*), la ropa (*Oberrock*, *Leibroch*), las unidades de medida (*Zoll*) o los utensilios (*Ranzen*, *Pfeifenquaste*). En el mundo de la industria y de los oficios, encontramos marcadores pertenecientes al comercio (*Handlungsbeflissener*, *Konturjüngling*), a la industria minera (*Grubenlicht*, *Steiger*) y a los oficios. Otro ámbito que se referencia es el de la vida social, donde localizamos marcadores que se refieren a grupos de personas (*Spießbürger*, *Kropfleute*), a personas individuales, no históricas (*Johannes Hagel*, *Hannchen*), subculturas - sobre todo al mundo de las asociaciones estudiantiles – (*schmollieren*, *Comment*) y a la vida en la Corte (*Cavaliere Servente*, *Fürstenknecht*). En cuanto al ámbito de la política, se encuentran marcadores pertenecientes a las categorías de la administración del estado (*Kabinett*, *Bundestag*, *Kongress*), la corte (*Kavalier*, *kleine Fürsten*) u organizaciones políticas (*altdeutsch*, *Turngemeinplätze*). Y, por último, en la categoría de la organización social, encontramos algunos términos relativos a las autoridades locales y regionales (*Acciseeinnehmer*), al sistema judicial (*Referendar*) y al sistema militar (*Rot- und Blauröcke*, *Gardelieutenant*).

3.2.2.4 El entorno cultural

El ámbito con mayor número de entradas es el entorno “cultural”. Somos conscientes del problema terminológico que consiste en emplear “cultural” para denominar un ámbito que, siguiendo nuestra terminología, ya de por sí pertenece a la cultura. Entendemos que la cultura y con ella nuestros marcadores culturales, abarcan todos los ámbitos referenciales que hemos nombrado; sin embargo, empleamos aquí un término ya acuñado, lo que comúnmente se solía llamar Cultura con “C” mayúscula (véase el capítulo I.3 de la primera parte de nuestro trabajo).

Los marcadores que hacen referencia al entorno cultural provienen de los ámbitos de la vida “cultural” (con el mismo significado que el arriba reseñado), del sistema educativo, de la religión y de los medios de comunicación.

Tabla 7: Entorno cultural: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial

Vida cultural		Sistema educativo		Religión		Medios de comunicación	
229		53		48		13	
Fiestas, juegos	9	Colegio	4	Confesiones	11	Literatura de no ficción	10
Filosofía	24	Universidad	49	Edificios de culto	5	Periódicos	3
Literatura, poesía, escritores	74			Figuras divinas, Santos	17		
Mitología	40			Libros sagrados	11		
Obras de arte	13			Rituales	4		
Restaurantes, hoteles, posadas	17						
Teatro, ballet, música	52						

En el ámbito de la vida cultural, encontramos marcadores que remiten a fiestas y juegos (*Thédansants, Schützenhof*), filosofía (*Rationalisten, Paulus, Noumena*), literatura, poesía y escritores (dentro de la vida cultural, el ámbito con mayor número de marcadores: *Ossian, Lottchen, Codex palimpsestus, Chamisso, “Menschenhass und Reue”*), mitología (ámbito referencial también muy presente: *Titanin, Phöbus Apollo, Schmerzenreich*), obras de arte (*Improvisatoren, ein Lukas Cranach*), restaurantes, hoteles, posadas (*Ulrichs Garten, Wirtshaussonne*) y teatro, ballet, música (igualmente muy referenciado: *die Lemiere, Spontinisch, Entrechat, Bravourarie* o *Wurm*).

El segundo ámbito mayormente referenciado es el del sistema educativo. No es de extrañar, ya que en la primera parte del *Harzreise*, el narrador reflexiona detenidamente acerca de la Universidad de Göttingen. Hemos localizado marcadores culturales del ámbito de colegio (*Einmaleins, Klosterschule*) y, sobre todo, de la Universidad (*Universitätspedell, Privatdozent, Dissertation, halbjährige Schriften, konsiliert*).

En el ámbito referencial de la religión, también hay toda una serie de marcadores, relacionados con las distintas confesiones (*Kinder Israel, Lutheraner*), los

edificios de culto (*Dom, Minarett*), las figuras divinas y los Santos (*gottgeborener Heiland, Sankt Sebaldus*), los libros sagrados (*König Nebukadnezar, der dritte Hahnenschrei*) y los rituales (*Leib des Herrn*).

Y, por último, encontramos en este ámbito los medios de comunicación a los que remiten los marcadores pertenecientes a la literatura de no ficción (*Taschenbuch für Harzreisende*) y a los periódicos (*Der Österreichische Beobachter, Abendzeitung*).

Veamos de qué forma organizamos la información relacionada con los marcadores culturales que recogemos en unos archivos Excel. En el Anexo 3 figura el cuadro resumen con esta información.¹⁸⁵

Los registros que establecemos para cada uno de los marcadores contiene información relativa a:

- número correlativo de marcador según su aparición en el texto (orden cronológico)
- marcador (puede ser una palabra, un sintagma o una secuencia de frases como, por ejemplo, en las citas literarias)
- página de la edición crítica (Düsseldorfer Heine-Ausgabe, DHA) en la que se encuentra publicado el texto de *Harzreise*
- el cotexto en el que se encuentra insertado el marcador
- el ámbito referencial con la categoría principal y las subcategorías correspondientes
- el tipo de marcador (criterios lingüísticos)
- la carga connotativa que transporta el marcador
- el posible problema de traducción que anticipamos

Los marcadores pertenecen a un tipo establecido según criterios lingüísticos, lo que nos facilita agruparlos y observar, en las traducciones, regularidades en su comportamiento, para poder sacar conclusiones según la tipología correspondiente:

- antropónimos (ficticios o históricos, genéricos, literarios, mitológicos, simples y derivados)
- títulos nobiliarios o administrativos
- topónimos (simples, compuestos y derivados)
- gentilicios

¹⁸⁵ Debido a la extensión de los datos, adjuntamos los archivos Excel en un CD.

- nombres (apelativos genéricos, colectivos, cosas, establecimientos hoteleros, instituciones políticas, minas, monedas, platos gastronómicos, profesiones, rangos, teatros, unidades administrativas, universidades)
- motivos literarios
- citas directas o indirectas
- títulos (de obras literarias y no literarias, canciones, de obras de arte)
- tecnicismos, galicismos o latinismos
- exclamaciones
- sintagmas compuestos por varios de los componentes arriba citados

En relación con los problemas de traducción que anticipamos para la traducción de los marcadores culturales, consideramos que pueden ser los siguientes:

- falta de conocimientos del contexto cultural
- problema al reconocer la alusión, el tono, la referencia intertextual
- problema traslativo debido a las diferencias lingüísticas entre el alemán y el español, problema para recrear el estilo, problema terminológico o problema por falta de existencia de un término acuñado
- combinación de varios problemas

3.2.3 La carga connotativa de los marcadores culturales

Los marcadores culturales presentes en el *Harzreise* nos permiten reconocer la trama argumental y los ámbitos extratextuales a los que remite el autor. Sin embargo, creemos que no le hacemos justicia a una obra literaria, y menos a un autor como Heine, si estudiamos los marcadores culturales desprovistos de consideraciones lingüísticas o estéticas. Por este motivo, antes de dirigirnos al estudio de las traducciones, queremos observar los marcadores con más detenimiento, para ver si transportan otro significado que no sea el puramente referencial y denotativo.

Veámos que Heine, por propio divertimento e idiosincrasia, pero también obligado por la censura, empleaba un estilo denso, indirecto, repleto de juegos de palabras y alusiones. Y, hablando precisamente de Alemania, de sus realidades políticas, históricas, sociales y culturales, parece más obvio aún que emplee artificios de esta índole, porque el riesgo de la censura o de la prohibición era aún mayor.

De los 869 marcadores culturales identificados, 485 tienen un significado puramente denotativo. Se trata, sobre todo, de topónimos, de gentilicios derivados de topónimos y de apelativos genéricos. Pero no significa que un topónimo como *Göttingen*, que tiene para el narrador (y el autor) un significado simbólico, no pueda tener una carga connotativa según el contexto en el que se encuentre inserto.

Identificamos un total de 384 marcadores que transportan un significado “adicional”. Y este más en significado es el que contribuye a configurar el contexto de cultura (Katan 1999: 70) al que remite también Malinowski (1938), ya que el lenguaje y, con ello, cualquier texto está esencialmente anclado en la realidad cultural y no puede ser explicado “without constant reference to these broader contexts of verbal utterance” (1938: 305).

Los 384 marcadores culturales con carga connotativa remiten principalmente al entorno cultural seguido por el social y, en menor medida, al histórico y al natural.

Tabla 8: Reparto de los marcadores con carga connotativa según los ámbitos referenciales

Entorno cultural	Entorno social	Entorno histórico	Entorno natural	Total
190	109	51	34	384

Opinamos que los marcadores culturales, por un lado, tienen una función referencial, que aporta el significado original y permanente de una palabra, en cuyo plano hemos establecido los ámbitos referenciales arriba descritos.

Pero, por otro lado, hay un sistema segundo de significación, el de la connotación, “caracterizado por la polisemia, ambigüedad y capacidad de creación de asociaciones semánticas y contenidos significativos nuevos” (Estébanez Calderón 1999: 210-211). Aquí situamos el lenguaje literario que emplea el autor, caracterizado por las alusiones y asociaciones que evoca, las referencias intertextuales que inserta, el uso de figuras retóricas y de variación lingüística y el tono que emplea.

3.2.3.1 Las alusiones y asociaciones

Recogemos bajo este epígrafe las alusiones inherentes a los marcadores culturales. Se trata de relaciones asociativas con el contexto (que puede ser cultural, social, histórico, social, natural o autobiográfico). Observamos que todos los marcadores con una carga connotativa transportan una alusión que evoca uno o varios ámbitos contextuales.

Tabla 9: Ámbito contextual de los marcadores culturales con alusiones¹⁸⁶

Contexto cultural	Contexto social	Contexto histórico	Contexto autobiográfico	Contexto natural
213	97	80	8	5

Las alusiones al contexto cultural remiten principalmente a la vida universitaria, por ejemplo, *Karzer* (nº 118), *Dissertation* (nº 14 y ss.), *Doctores juris* (nº 131). Pero también encontramos muchas alusiones al mundo de la literatura y del teatro (*Ossian* nº 174, *die deutsche Märchenfabel* nº 302, *Wurm* nº 625), así como al entorno religioso (*jene Leute, die sich so gut aufs Rechnen verstehen*, nº 208).

Nur durch solch tiefes Anschauungsleben, durch die »Unmittelbarkeit« entstand **die deutsche Märchenfabel**, deren Eigentümlichkeit darin besteht, daß nicht nur die Tiere und Pflanzen, sondern auch ganz leblos scheinende Gegenstände sprechen und handeln. Sinnigem, harmlosem Volke in der stillen, umfriedeten Heimlichkeit seiner niedern Berg- oder Waldhütten offenbarte sich das innere Leben solcher Gegenstände, diese gewannen einen notwendigen, konsequenten Charakter, eine süße Mischung von phantastischer Laune und rein menschlicher Gesinnung; [...]
(DHA 6: 96)

En el contexto histórico, encontramos alusiones a personajes y épocas históricas (*uralte Kaisererinnerungen* nº 329) o revoluciones ("*Hurrah, Lafayette!*" nº 263) capaces de evocar en el narrador sentimientos críticos o nostálgicos.

Der Name Goslar klingt so erfreulich, und es knüpfen sich daran so viele **uralte Kaisererinnerungen**, daß ich eine imposante, stattliche Stadt erwartete. Aber so geht es, wenn man die Berühmten in der Nähe besieht!
(DHA 6: 99)

¹⁸⁶ La suma no coincide con el número absoluto de marcadores culturales con alusión, porque algunos marcadores evocan varios ámbitos contextuales.

Las alusiones al contexto social remiten sobre todo al entorno de las asociaciones estudiantiles, las *Burschenschaften*, con sus costumbres y usos y su muy particular jerga que observaremos con mayor detalle en relación con la variación lingüística (cap. 3.2.3.4). Pero también encontramos alusiones al entorno laboral de los mineros.

Los marcadores culturales que transportan una alusión al contexto autobiográfico del narrador remiten a la experiencia del autor en la Universidad de Göttingen (*Relegationsrat* nº 22, *Zitation* nº 82) y también a la infelicidad de su vida amorosa (*Agnes* nº 863 y 867) y material (*Silberblick* 234):

Es ist der erste Mai, und ich denke deiner, du schöne Ilse -- oder soll ich dich »**Agnes**« nennen, weil mir dieser Name am besten gefällt? – ich denke deiner, und ich möchte wieder zusehen, wie du leuchtend den Berg hinabläufst. Am liebsten aber möchte ich unten im Tale stehen und dich auffangen in meine Arme.
(DHA 6: 136)

Encontramos muy pocos marcadores con alusiones al contexto natural que sirven principalmente para ambientar algún uso de lenguaje figurado por parte del autor, por ejemplo, para crear un tono cómico:

Die andere Dame, die Frau Schwester, bildete ganz den Gegensatz der eben beschriebenen. Stammte jene von Pharaos fetten Kühen, so stammte diese von den magern. Das Gesicht nur ein Mund zwischen zwei Ohren, die Brust trostlos öde wie die **Lüneburger Heide**; die ganze ausgekochte Gestalt glich einem Freitisch für arme Theologen.
(DHA 6: 87)

Veamos un ejemplo de registro para un marcador con una alusión al contexto cultural:

Ejemplo Marcador N° 208:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
208	<i>jene Leute, die sich so gut aufs Rechnen verstehen</i>	84	<i>Da sind wir im Preußischen viel klüger, und bei unserem Eifer zur Bekehrung jener Leute, die sich so gut aufs Rechnen verstehen, hüten wir uns wohl, das Einmaleins hinter dem Katechismus</i>	Entorno cultural: Religión - Confesiones	Apelativo genérico, perífrasis eufemística	Alusión al contexto cultural (a los judíos) + Lenguaje figurado (eufemismo)	problema para reconocer la alusión

			abdrucken zu lassen.				
--	--	--	----------------------	--	--	--	--

En el ejemplo precedente, la perífrasis *jene Leute, die sich so gut aufs Rechnen verstehen* (aquella gente que tanto sabe de números) es una alusión al contexto cultural, en concreto a la población judía que solía dedicarse a actividades financieras y económicas. Además, se emplea un lenguaje figurado con un eufemismo, con lo que la carga connotativa queda reforzada. Hemos considerado que los significados adicionales al denotativo pueden provocar problemas de traducción y creemos que el problema se centrará en reconocer la alusión aunque también anticipamos que, a pesar de no reconocer la alusión, no habrá problema para la traducción, ya que la traducción literal puede transportar esta carga connotativa aunque no coincida con la intención del traductor.

Otro ejemplo de marcador asociado al contexto social:

Ejemplo Marcador N° 308:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
308	Hans	97	wir beziehen oft neue Wohnungen, die Magd räumt täglich auf, und verändert nach Gutdünken die Stellung der Möbel, die uns wenig interessieren, da sie entweder neu sind oder heute dem Hans, morgen dem Isaak gehören;	Entorno social: Vida social - Personas individuales	Antropónimo ficticio	Alusión al contexto social	problema para reconocer la alusión al contexto cultural

Hans es un antropónimo ficticio que se asocia con el contexto social. Es un nombre común y, por tanto, no individual, sino genérico. Al igual que sucede con el nombre *Isaak*, nombre genérico para designar a un hombre de confesión judía. Por este motivo, *Isaak* también se identifica como marcador cultural (n° 309) que, a su vez, contiene una alusión al contexto cultural, en este caso, a la religión.

La alusión sólo puede surtir efecto si el lector comparte los conocimientos sobre los ámbitos evocados. Es evidente que muchos marcadores contenidos en la obra *Harzreise*, a un lector actual ya no le despiertan las mismas asociaciones al

contexto cultural o social que eran capaces de evocar en un lector contemporáneo de la época de Heine. Los lectores actuales necesitamos en gran medida comentarios con información enciclopédica para reconstruir los significados connotados.

3.2.3.2 Las referencias intertextuales

Las referencias intertextuales, entendidas como “expresiones, temas y rasgos estructurales, estilísticos, de género, etc., procedentes de otros textos, y que han sido incorporados a dicho texto en forma de citas, alusiones, imitaciones o recreaciones paródicas, etc.” (Estébanez Calderón: 1999, 570) se encuentran con bastante frecuencia en el *Harzreise* (más de 100 entradas).

Encontramos gran número de marcadores (143) que representan la *intertextualidad general*, es decir, siguiendo a Estébanez Calderón (1999: 570), la que se produce entre textos de diversos autores, sobre todo de “clásicos” (Goethe, Schiller, Shakespeare, Cervantes), pero también de la Biblia (Antiguo Testamento) y de la mitología. Las referencias pueden ser directas, con citas literales o también indirectas, recreando y parodiando un estilo. Otro tipo de intertextualidad que encontramos en la obra es la *autotextualidad* (1999: 570), en la que la obra se refiere a sí misma.

Veamos unos ejemplos de intertextualidad:

Ejemplo Marcador Nº 182:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
182	<i>Lottchen bei dem Grabe ihres Werthers</i>	90	<i>Er sang auch ein Lied, wo »Lottchen bei dem Grabe ihres Werthers« trauert.</i>	Entorno cultural: Vida cultural - Literatura, poesía, escritores	Título de canción	Alusión al contexto cultural + Referencia intertextual	problema traslativo (recrear el estilo): esta canción ha de traducirse observando la tipología textual y la alusión literaria (Lottchen, Werther)

El narrador es acompañado un trecho del camino por un supuesto sastrecillo que no para de contar anécdotas y tararear canciones. La canción a la que remite Heine es auténtica: se trata de una obra anónima de siete páginas, *Lotte bey Werthers Grab* (*Carlota en la tumba de Werther*) aparecida en 1775. El problema para la traducción reside en reconocer la referencia intertextual y recrear los personajes literarios.

Ejemplo Marcador N° 835:

N°	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
835	<i>Harzreise</i>	134	<i>Die »Harzreise« ist und bleibt Fragment, und die bunten Fäden, die so hübsch hineingesponnen sind, um sich im Ganzen harmonisch zu verschlingen, werden plötzlich, wie von der Schere der unerbittlichen Parze, abgeschnitten.</i>	Entorno cultural: Vida cultural - Literatura, poesía, escritores	Título de obra literaria	Alusión al contexto cultural + Referencia intertextual (autorreferencia)	coherencia textual con el título elegido

En una especie de epílogo, el narrador autobiográfico reflexiona sobre la obra y menciona expresamente su título. Los traductores han de mantener la coherencia con el título elegido para la obra.

Hemos visto que hay un gran número de marcadores culturales pertenecientes al ámbito referencial del entorno cultural. Esto se debe, por un lado, a que Heine camufla muchas referencias políticas y las esconde en pasajes alegóricos, por ejemplo, el ballet como alegoría de la situación política en Alemania o los personajes del mito de Prometeo, con las figuras de la tragedia de Esquilo como personificación de los poderes de la Restauración, representando *Prometheus* (n° 143) a Napoleón y las figuras de Cratos (*die höhrende Kraft* n° 144) y Bía (*die stumme Gewalt* n° 145) a los poderes de la Santa Alianza (DHA 6: 598).

Pero también se debe a la cantidad de referencias intertextuales que encontramos en el *Harzreise*, a autores clásicos, a la Biblia, a la mitología o al mundo

de los cuentos y canciones populares. Podemos afirmar que es una particularidad del estilo de Heine, pero también era un medio estilístico muy difundido en la época (Roth 1994: 565).

3.2.3.3 El lenguaje figurado

Heine emplea a menudo el lenguaje figurado como recurso literario (en un total de 65 marcadores). En la obra *Harzreise*, encontramos este lenguaje bajo la forma de juegos de palabras, alegorías, metáforas, metonimias o personificaciones. Está en estrecha relación con el tono del autor, ya que emplea las figuras para conseguir un determinado efecto gracioso, irónico y satírico.

Encontramos, sobre todo, juegos de palabras (32 de un total de 65 marcadores con empleo de lenguaje figurado), siendo los más empleados los equívocos. A este grupo pertenecen los términos propios de los estudiantes, por ejemplo, los nombres de las tribus germanas (*Wandalen, Friesen, Schwaben*, etc.) que a la vez son nombres reales que se dan las asociaciones de tendencia nacionalista, las *Landsmannschaften*, (DHA 6: 590) jugando con la polisemia de las palabras.

Einige behaupten sogar, die Stadt sei zur Zeit der Völkerwanderung erbaut worden, jeder deutsche Stamm habe damals ein ungebundenes Exemplar seiner Mitglieder darin zurückgelassen, und davon stammten alle die **Wandalen, Friesen, Schwaben, Teutonen, Sachsen, Thüringer** usw., die noch heutzutage in Göttingen, hordenweis und geschieden durch Farben der Mützen und der Pfeifenquaste, über die Weenderstraße einherziehen, auf den blutigen Walstätten der Rasenmühle, des Ritschenkruges und Bovdens sich ewig untereinander herumschlagen, in Sitten und Gebräuchen noch immer wie zur Zeit der Völkerwanderung dahinleben und teils durch ihre Duces, welche Haupthähne heißen, teils durch ihr uraltes Gesetzbuch, welches Kommet heißt und in den **legibus barbarorum** eine Stelle verdient, regiert werden.

(DHA 6: 84)

En este párrafo, vemos también el ejemplo de un oxímoron, es decir, una figura literaria “consistente en la unión de dos términos de significado opuesto que, lejos de excluirse, se complementan para resaltar el mensaje que transmite” (Estébanez Calderón 1999: 792). Lo encontramos en el latinismo *legibus barbarorum* (nº 46), evocando un código romano inexistente para los bárbaros. Las asociaciones estudiantiles mencionadas se componían, en su mayoría, de nobles y eran conocidas por sus ideas reaccionarias por lo que Heine las califica de “bárbaras”.

A continuación, representamos, a modo de ejemplo, algunos registros correspondientes a marcadores con lenguaje figurado:

Ejemplo Marcador N° 392:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
392	<i>Rot- und Blauröcke</i>	101	<i>Ja, ich muß lachen, wenn ich bedenke, daß ich unbewußt jene Zauberformel ausgesprochen, wodurch unsere Rot- und Blauröcke, öfter als durch ihre schnurrbärtige Liebenswürdigkeit, die Herzen der Frauen bezwingen: »Ich reise morgen fort und komme wohl nie wieder!«</i>	Entorno social: Organización social - Sistema militar	Apelativo genérico	Alusión al contexto social + Lenguaje figurado (metonimia)	Problema para reconocer lo aludido (soldados)

Heine remite aquí mediante una metonimia a los soldados con sus uniformes rojos y azules.

Ejemplo Marcador N° 23 + 24:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
23 + 24	<i>Profaxen und andere Faxen</i>	83	<i>[...] und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, Thédansants, Wäscherinnen, Kompendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, Pfeifenköpfen, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, Profaxen und anderen Faxen.</i>	Entorno social: Vida social - Subculturas: Asociaciones estudiantiles	Tecnicismo de Burschenschaft	Lenguaje figurado (juego de palabras = paronomasia) + variación lingüística (Registro: tenor: coloquial) + tono (comicidad)	falta de conocimientos del contexto cultural + problema traslativo (recrear el estilo)

La enumeración asociativa de conceptos heterogéneos es un ejemplo clásico del estilo irreverente de Heine. La pareja de términos *Profaxen und andere Faxen* (n° 23 y 24) corresponde a la figura de la paronomasia, que consiste en “asociar, dentro de

un mismo texto, palabras que presentan una semejanza fónica y distinto significado” (Estébanez Calderón 1999: 809), todo un reto para el traductor.

Ejemplo Marcador Nº 848:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
848	<i>Ilse</i>	135	<i>Von der lieben, süßen Ilse, und wie süß und lieblich sie mich empfangen, habe ich schon gesagt und gesungen.</i>	Entorno natural: Geografía - Hidrónimos	Antropónimo ficticio originado por un topónimo	Alusión al contexto cultural + Lenguaje figurado (personificación = río personificado como mujer)	Problema traslativo (debido a las diferencias lingüísticas entre el alemán y el español, en relación con el género de los ríos).

El narrador en el *Harzreise*, pasea por los valles de varios ríos de la zona, el Ilse, el Bode y el Selke. Convierte a los ríos en mujeres y compara sus cualidades. El problema para la traducción reside en que los nombres de los ríos en español tienen el género masculino, a diferencia del alemán donde hay ríos masculinos y femeninos. Los que aquí se nombran tienen el género femenino, por lo que a Heine se le facilitan las cosas para convertirlos en mujeres.

3.2.3.4 La variación lingüística

Observamos en la obra 92 marcadores que transportan una carga connotativa relacionada con una variación lingüística.

La gran mayoría de las variaciones corresponden al *registro*, es decir, a “la variación lingüística según el uso” (Samaniego & Fernández 2002: 328). Encontramos, bajo este epígrafe, un gran número de marcadores que pertenecen al *campo*, es decir, al área de actividad al que hacen referencia, con lo que reflejaría la función social del texto (Samaniego & Fernández 2002: 328). Observamos, por ejemplo, gran cantidad de términos que pertenecen al campo especializado de la minería, cuando el narrador visita las minas de Carolina y Dorotea, por ejemplo, *Bergknappe* (nº 277), *Steiger* (nº 252 y ss.) o *Silberhütten* (nº 231 y 233).

También observamos el lenguaje especializado del ámbito académico, por ejemplo, *konsiliert* (nº 11), *Dissertation* (nº 14 y 128), pero también tecnicismos de otra índole, por ejemplo, términos de la filosofía (*Phänomena* nº 437, *Noumena* nº 438 o *Syllogismus* nº 440).

Un caso especial son los tecnicismos de los estudiantes asociados en *Burschenschaft* que, en ocasiones, se juntan con una variación del tenor, es decir, el nivel de formalidad, por ejemplo, en *Schnurren* (nº 12) o *Pudeln* (nº 13).

En cuanto al *tenor* o “variedad según la actitud” (Mayoral 1990 en Samaniego & Fernández 2002: 331), observamos dos niveles de formalidad o informalidad en nuestros marcadores, que denominamos *formal* y *coloquial*.

La gran dificultad de los tecnicismos de los estudiantes reside en que, a menudo, son palabras comunes con un significado “normal” que toman un significado especializado propio de estas asociaciones. Es decir, que coinciden con el empleo de un lenguaje figurado, en su caso, de equívocos. Tal es el caso del siguiente párrafo, prácticamente ininteligible para un lector no iniciado, que trata del encuentro de los estudiantes, compañeros del narrador, en el Brocken:

Da gab es ein Erzählen und Verwundern und Verabreden, ein Lachen und Erinnern, und im Geiste waren wir wieder in unserm gelehrten **Sibirien**, wo die Kultur so groß ist, daß die **Bären** in den Wirtshäusern angebunden werden, und die **Zobel** dem **Jäger** guten Abend wünschen.
(DHA 6: 120 y 6: 576)

Se deduce con facilidad que con *Sibirien* (nº 561), Heine remite a Göttingen empleando este topónimo en sentido figurado¹⁸⁷. Más complicado es comprender los términos *Bär* (nº 562), *Zobel* (nº 564) y *Jäger* (nº 565). DHA (6: 638) explica que son términos de la jerga estudiantil. Un *Bär* ('oso') sería un estudiante moroso que se queda retenido como rehén cuando un grupo de estudiantes no puede pagar sus consumiciones y no se puede marchar hasta que no se haya pagado la cuenta. Con

¹⁸⁷ No era el único que empleaba en la época ese símil. También Marx, al que Heine cita en el pasaje divertido sobre el tamaño de los pies de las damas de Göttingen, decía, según comenta DHA (6: 591): »Der Fremde, der in seiner Heimath ein gemüthliches oder wenigstens ein weniger rücksichtsvolles Zusammenleben gewohnt war, der klagt bei seiner hiesigen Ankunft über das Abgemessene der gesellschaftlichen Formen; er glaubt die eisige Kälte des Nordens zum erstenmal an den Menschen zu finden, und Alles scheint ihm eng und herzlos« (p. 174 s.). En el sentido figurado, Heine remite también al carácter reaccionario de Göttingen (DHA 6: 591).

Zobel ('cibelina') se designa a una mujer, normalmente a una prostituta. Y *Jäger* ('cazador') es un sinónimo de *Schnurren* ('ujieres' y 'vigilantes de la universidad'), otro término de la jerga estudiantil. Estos términos conforman un auténtico lenguaje secreto que guarda opacidad para la mayoría de los lectores actuales.

En mucha menor medida, observamos variación lingüística según el usuario, es decir, el dialecto. Siguiendo a Hatim & Mason (1990), dividimos los dialectos en geográficos, temporales y sociales. En cuanto al dialecto social, nos referimos a "las variedades sociolingüísticas dentro de una comunidad de habla determinadas por la estratificación de los grupos sociales" (Samaniego & Fernández 333). En nuestra opinión, la jerga estudiantil que Heine emplea, aunque se trata de una variedad sociolingüística, no se debe a la estratificación social, por lo que consideramos que es un tecnolecto, un habla de una comunidad profesional. Por este motivo, identificamos estos tecnicismos bajo el epígrafe "registro" arriba mencionado.

En el siguiente pasaje queda ejemplificado el uso de un dialecto social que denominamos „popular“:

Ein kleiner Junge, der für seinen kranken Oheim im Walde Reisig suchte, zeigte mir das Dorf Lerbach, dessen kleine Hütten mit grauen Dächern sich über eine halbe Stunde durch das Thal hinziehen. »Dort«, sagte er, »wohnen **dumme Kropfleute** und **weiße Mohren**« -- mit letzterem Namen werden die Albinos vom Volke benannt.
(DHA 6: 91)

Los *dumme Kropfleute* (nº 194) son 'enfermos de bocio' y los *weiße Mohren* (nº 195), los 'negros blancos', son albinos. El narrador especifica que se trata de términos populares.

El dialecto geográfico lo encontramos representado en un sólo marcador que remite al habla típico de los suizos:

Ejemplo Marcador Nº 702:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
702	"O Bäbeli! O Bäbeli!"	124	<i>Aber der Schweizer weinte, und küßte zärtlich meine Hand, und wimmerte</i>	Entorno cultural: Vida cultural	Título de canción popular suiza	Alusión al contexto cultural	falta de conocimientos del contexto cultural

			<i>beständig: »O Bäbeli! O Bäbeli!«</i>	Teatro, ballet, música		+ Referencia intertextual + Variación lingüística (dialecto geográfico)	(convenciones de nombres en Suiza)
--	--	--	---	------------------------------	--	--	--

También observamos un marcador que connota un dialecto temporal, cuando el narrador remite a los tiempos de los emperadores alemanes:

[...] wo die guten, alten Herren in wunderlich treuherzigen Holzschnitten abkonterfeit sind, wohlgeharnischt, hoch auf ihrem gewappneten Schlachtroß, die heilige Kaiserkrone auf dem teuren Haupte, Zepter und Schwert in festen Händen; und auf den lieben, knebelbärtigen Gesichtern kann man deutlich lesen, wie oft sie sich nach den süßen Herzen ihrer Harzprinzessinnen und dem traulichen Rauschen der Harzwälder zurücksehnten, wenn sie in der Fremde weilten, wohl gar in dem zitronen- und giftreichen **Welschland**, wohin sie und ihre Nachfolger so oft verlockt wurden von dem Wunsche, römische Kaiser zu heißen, einer echtdeutschen Titelsucht, woran Kaiser und Reich zu Grunde gingen.
(DHA 6: 134)

Con este término, que encontramos tanto en forma de sustantivo, *Welschland* (nº 825) como en forma de adjetivo, *welsch* (nº 540), se designa, desde el siglo XVI, en el lenguaje literario al Sur de Europa, especialmente a Italia, y mayoritariamente con un significado peyorativo.¹⁸⁸ Remite a tiempos antiguos y, por el contexto que acompaña el término ('rica en limones y veneno', 'emperadores romanos') ambienta la época evocada de los emperadores alemanes del Sacro Imperio Romano.

3.2.3.5 El tono

Hemos dicho que la obra de Heine se caracteriza por la ironía, la comicidad, los juegos de palabras, los dobles sentidos. El tono se relaciona con el estilo y el

¹⁸⁸ **welsch** Adj. 'romanisch', bes. 'italienisch', allgemeiner 'aus südlichen Regionen, aus dem romanischen Bereich (bes. aus Italien, Frankreich, Spanien) stammend', [...]. Das Adjektiv ist von einem in ahd. *Wal(a)h* 'Romane' (9. Jh.), mhd. *Walch, Walhe* 'Romane, Italiener, Franzose', aengl. *Walh, Wealth* 'Kelte, Gallier, Römer', anord. (Plur.) *Valir* 'Bewohner Nordfrankreichs, keltische Bewohner Englands' belegten Substantiv abgeleitet, das aus dem Namen eines keltischen, den Germanen benachbarten Volkes unbestimmter Herkunft hervorgegangen ist (lat. *Volcae*, germ. **Walhōs*). Noch vor der ahd. Lautverschiebung übernommen, bezeichnet er zunächst die Kelten, dann die nach der Eroberung durch die Römer entstehende romanische Bevölkerung in Gallien sowie die Bewohner Italiens. *welsch* steht daher für 'romanisch', und zwar speziell für 'italienisch' (bis ins 18. Jh.), für 'französisch' (seit dem 16. Jh. vorwiegend in südwestd. Quellen, in der Literatursprache in betontem Gegensatz zu *deutsch*, oft mit abschätzigem Beisinn), seltener für 'spanisch' oder 'rätoromanisch'. En: *DWDS. Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Pfeifer. www.dwds.de Consulta online el 05.07.2011.

Diccionario de la Real Academia Española lo define de la siguiente manera: “carácter o modo particular de la expresión y del estilo de un texto según el asunto que trata o el estado de ánimo que pretende reflejar.”¹⁸⁹

En los marcadores culturales identificados en el *Harzreise* relacionados con el tono (68) destaca el tono cómico y el irónico, aunque también encontramos marcadores con un tono despectivo.

Como señala Höhn (2004: 197), en el *Harzreise* abundan las formas cómicas e irónicas. Al emplear las técnicas estilísticas más variadas, sobre todo, el lenguaje figurado con los recursos arriba descritos (metáforas, metonimias, paronomasias), Heine consigue un efecto irreverente y gracioso. Las características de su comicidad se encuentran a diferentes niveles. Por un lado, están los recursos verbales anteriormente reseñados, sobre todo los juegos de palabras que producen risa, la “comicidad verbal” según Estébanez Calderón (1999: 190).

Sin embargo, también encontramos la “comicidad de carácter”, la parodia o caricatura de los personajes de los que “se destacan, por acumulación y distorsión, sus defectos peculiares” (Estébanez Calderón 1999: 190). Tal es el caso de la señora que el narrador describe a continuación:

Die eine Dame war die Frau Gemahlin, eine gar große, weitläufige Dame, ein rotes Quadratmeilengesicht mit Grübchen in den Wangen, die wie Spucknäpfe für Liebesgötter aussahen, ein langfleischig herabhängendes Unterkinn, das eine schlechte Fortsetzung des Gesichtes zu sein schien, und ein hochaufgestapelter Busen, der mit steifen Spitzen und vielzackig festonierten Kragen, wie mit Türmchen und Bastionen umbaut war und einer Festung glich, die gewiß ebensowenig wie jene anderen Festungen, von denen Philipp von Mazedonien spricht, einem mit Gold beladenen Esel widerstehen würde.
(DHA 6: 87)

En estas descripciones de personajes, lo cómico se torna a menudo en sátira entendida como “crítica de las costumbres y vicios de personas o grupos sociales, con propósito moralizador, meramente lúdico o intencionadamente burlesco” (Estébanez Calderón 1999: 964).

¹⁸⁹ DRAE 22ª edición en línea: www.drae.es. Consultado 12.06.11

Además, de la comicidad de carácter y la verbal, observamos la “comicidad de situación”, cuando “los efectos cómicos derivan de unas circunstancias insólitas e hilarantes, en las que se ve inmerso el personaje” (Estébanez Calderón 1999: 190). La encontramos, por ejemplo, durante la bacanal en la casa del Brocken, cuando el grupo de estudiantes se va emborrachando y la escena se va volviendo cada vez más grotesca:

Ein wohlbekannter, nicht sehr magerer Freund, der mehr getrunken als gegessen hatte, obgleich er auch heute Abend, wie gewöhnlich, eine Portion Rindfleisch verschlungen, wovon sechs Gardeleutenants und ein unschuldiges Kind satt geworden wären, dieser kam jetzt in allzugutem Humor, d. h. ganz en Schwein, vorbeigerannt, schob die beiden elegischen Freunde etwas unsanft in den Schrank hinein, polterte nach der Haustüre, und wirtschaftete draußen ganz mörderlich. Der Lärm im Saal wurde auch immer verworrener und dumpfer. Die beiden Jünglinge im Schranke jammerten und wimmerten, sie lägen zerschmettert am Fuße des Berges; aus dem Hals strömte ihnen der edle Rotwein, sie überschwemmen sich wechselseitig, und der eine sprach zum andern: »Lebe wohl! Ich fühle, daß ich verblute. [...]«
(DHA 6: 126)

Según apunta Estébanez Calderón (1999: 187), para Aristóteles, lo cómico consiste en “el placer de reírse ante lo desagradable y defectuoso, es decir, ante lo feo” (Poética, 1449). Numerosos estudiosos describen las características de la comicidad y del chiste, entre ellos, Sigmund Freud. Como afirman Josef Rattner y Gerhard Danzer (2008: 173)¹⁹⁰, el psicoanalista era un gran admirador de Heine. En su obra *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905),¹⁹¹ investiga los fenómenos del chiste, de lo cómico y del humor, desde un punto de vista psicológico relacionando lo inconsciente y las características de los sueños con los mecanismos del chiste. Inserta numerosas citas de los *Reisebilder* de Heine relacionadas con la comicidad verbal y de situación (Rattner y Danzer 2008: 173).

Se suele afirmar que la ironía está relacionada con lo cómico. Es “un recurso fundamental en la literatura humorística” (Estébanez Calderón 1999: 574).

¹⁹⁰ Rattner, Josef & Danzer, Gerhard (2008). *Meister des großen Humors*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

¹⁹¹ Freud, Sigmund (1905). *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Wien, Leipzig: Franz Deuticke.

La ironía romántica defendida por Schlegel y Tieck¹⁹² basándose en los presupuestos de la filosofía de Fichte (los conceptos del Yo y No-Yo y del sujeto que se contempla contemplando al mundo)¹⁹³, se entendía como “un modo de control del artista para no dejarse dominar ni por el entusiasmo subjetivo incontrolado, ni por el poder esclavizante de su objeto” (Hernández Sánchez 2002: 67) y configuraba una postura filosófica ante la vida y la actividad creadora.

No hay unanimidad de los expertos en Heine sobre la naturaleza de la ironía expresada por el autor en su obra. Wolfgang Preisendanz (1970: 106)¹⁹⁴ afirma que la ironía de Heine no tiene nada que ver con el problema metafísico que preocupaba a Schlegel y en lo que fundamentaba su idea de la ironía romántica. Sin embargo, Gero von Wilpert (1979: 377) sostiene que, en Heine, la ironía romántica adopta la forma de destrucción satírica de los sentimientos. De este modo, podríamos interpretar el siguiente pasaje:

Ich bestieg Hügel und Berge, betrachtete, wie die Sonne den Nebel zu verscheuchen suchte, wanderte freudig durch die schauernden Wälder, und um mein träumendes Haupt klingelten die Glockenblümchen von Goslar. In ihren weißen Nachtmänteln standen die Berge, die Tannen rüttelten sich den Schlaf aus den Gliedern, der frische Morgenwind frisierte ihnen die herabhängenden, grünen Haare, die Vöglein hielten Betstunde, das Wiesental blitzte wie eine diamantenbesäte Golddecke, und der Hirt schritt darüber hin mit seiner läutenden Herde. Ich mochte mich wohl eigentlich verirrt haben. Man schlägt immer Seitenwege und Fußsteige ein, und glaubt dadurch näher zum Ziele zu gelangen. Wie im Leben überhaupt, geht's uns auch auf dem Harze. Aber es gibt immer gute Seelen, die uns wieder auf den rechten Weg bringen; sie tun es gern, und finden noch obendrein ein besonderes Vergnügen daran, wenn sie uns mit selbstgefälliger Miene und wohlwollend lauter Stimme bedeuten, welche große Umwege wir gemacht, in welche Abgründe und Sümpfe wir versinken konnten, und welches ein Glück es sei, daß wir so wegekundige Leute, wie sie sind, noch zeitig angetroffen. **Einen solchen Berichtiger fand ich unweit der Harzburg. Es war ein wohlgenährter Bürger von Goslar, ein glänzend wampiges, dummkluges Gesicht; er sah aus, als habe er die Viehseuche erfunden.**
(DHA 6: 105)

En la hermosura de la naturaleza irrumpe un personaje profano y ridículo que destruye la idílica imagen de fondo recreada por el autor. Es lo que Höhn (2004: 197) llama „ironische Desillusionierung“ que también queda reflejada en la siguiente escena

¹⁹² Por ejemplo, en su obra *Der gestiefelte Kater*, publicada en 1797 bajo el pseudónimo de Peter Leberecht.

¹⁹³ Para mayor detalle sobre la ironía romántica y sus fundamentos filosóficos remitimos a Hernández Sánchez, Domingo (2002). *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad, pp. 63-81.

¹⁹⁴ Preisendanz, Wolfgang (1970). “Ironie bei Heine“. En: Albert Schäfer (ed.) *Ironie und Dichtung*. München: Beck, pp. 85-112.

en el Brocken, mientras el narrador observa una hermosa puesta de sol quedando embargado por un sentimiento de recogimiento espiritual:

Während ich so in Andacht versunken stehe, höre ich, daß neben mir jemand ausruft: »**Wie ist die Natur doch im allgemeinen so schön!**« Die Worte kamen aus der gefühlvollen Brust meines Zimmergenossen, des jungen Kaufmanns. Ich gelangte dadurch wieder zu meiner Werkeltagsstimmung, war jetzt imstande, den Damen über den Sonnenuntergang recht viel Artiges zu sagen und sie ruhig, als wäre nichts passiert, nach ihrem Zimmer zu führen.
(DHA 6: 119)

Podríamos afirmar que Heine, al igual que en lo cómico, emplea tres formas de ironía: la ironía verbal, expresada en los juegos de palabras anteriormente mencionados, yuxtaponiendo elementos opuestos o heterogéneos; la ironía situacional, con la destrucción de escenas hermosas por elementos profanos o ridículos y la ironía de carácter, con la descripción de personajes que son ridiculizados. De esta forma, la ironía se convierte a veces en sarcasmo, es decir, en “burla irónica y cruel, dirigida a ofender a personas o instituciones” (Estébanez Calderón 1999: 963).

Veamos unos ejemplos de marcadores culturales en los que la carga connotativa se relaciona con el tono:

Ejemplo Marcador N° 727:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
727	<i>Marcus Tullius Elversus</i>	127	<i>Das römische Forum leuchtete prächtig; Serv. Asinus Göschenus als Prätor auf seinem Stuhle, die Toga in stolze Falten werfend, ergoß sich in polternden Rezitativen; Marcus Tullius Elversus, als Prima Donna legataria, all seine holde Weiblichkeit offenbarend, sang die liebeschmelzende Bravourarie quicunque civis romanus; (...)</i>	Entorno cultural: Sistema educativo - Universidad	Antropónimo real con latinismos	Alusión al contexto cultural + lenguaje figurado (juego de palabras, empleando los nombres de Cicerón y un antropónimo real) + variación lingüística (registro: campo: especializado + tenor: formal) + tono (irónico)	falta de conocimientos del contexto cultural (personaje real Elvers) + problema traslativo (recrear el estilo)

El narrador del *Harzreise* vive una pesadilla ambientada en el entorno de sus estudios universitarios del Derecho y se le aparece *Marcus Tullius Elversus*, cuyo nombre se compone de los nombres de Cicerón (*Marcus Tullius*) y una forma latinizada de *Elvers* = *Elversus*. Christian Friedrich Elvers fue profesor de derecho en Göttingen, un representante de la escuela jurídica histórica y un experto en derecho sucesorio (DHA 6: 629). Es evidente el trato satírico que recibe por parte de Heine. Creemos, por un lado, que los problemas de traducción se centrarán en reconocer la alusión al contexto extratextual y que lo más probable sea que no se reconozca el nombre del profesor (Elvers). Además, se plantea el problema de recrear el estilo irónico, después de haber detectado su existencia.

Otro ejemplo de marcador con un tono despectivo:

Ejemplo Marcador N° 869:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
869	<i>Ladenschwengel</i>	137	<i>Es ist der erste Mai, der lumpigste Ladenschwengel hat heute das Recht, sentimental zu werden, (...)</i>	Entorno social: Industria y Trabajo - Comercio	Apelativo genérico	Alusión al contexto social + variación lingüística (registro: tenor: coloquial) + tono (despectivo)	problema traslativo (recrear el estilo despectivo, jerga de estudiantes) (seguramente se empleará un término más neutro: mozo de almacén)

Al final del *Harzreise*, el narrador comenta que es el primero de mayo y reivindica el derecho a volverse sentimental, ya que incluso un simple mozo de almacén tiene ese derecho y ¡cuánto más un poeta! Con el término *Ladenschwengel* se designa de forma despectiva a un mozo de almacén que, a principios del siglo XIX, pertenecía a la jerga de los estudiantes.¹⁹⁵ Lo más probable es que las traducciones no recreen el tono despectivo del término, sino que opten por uno más neutro.

¹⁹⁵ Grober-Glück, Gerda (1974). *Motive und Motivationen in Redensarten und Meinungen*. Marburg: Elwert, pp. 413-416.

Decíamos que la ironía era la característica más señalada en el tono empleado por el autor. Independientemente de los aspectos formales relacionados con el tono y la naturaleza de la ironía expresada en la obra, es fundamental reflexionar acerca del objetivo que Heine persigue con ella en esta obra. Y esta reflexión nos lleva de nuevo a la imagen de Alemania que transmite el autor en el *Harzreise*.

3.3 La imagen de Alemania transmitida en el *Harzreise*

Es evidente que Heine en el *Harzreise* pronuncia una crítica muy dura de las condiciones socioculturales de las que fue testigo.

En primer lugar, se trata de una sátira del mundo de la ciencia, una crítica puntiaguda del rancio mundo espiritual que viven las universidades alemanas (representadas por la de Göttingen en la que Heine estudiaba), un mundo racional, seco y ajeno a la realidad, con sus profesores – aburridos y filisteos - y sus estudiantes, igual de filisteos y, además, propicios a valores nacionalistas y antisemitas. El argumento se centra principalmente en dos pilares: la ciencia y la naturaleza. Heine nos describe hermosos paisajes, pero ironiza también sobre la forma de cómo los humanos vivimos la naturaleza, el modo racional y utilitarista que muestran algunos, y también una manera forzosamente sentimental. Como contrapartida, nos presenta a personas sencillas y ligadas al mundo natural, niños, mineros, una anciana, etc. Sin embargo, muestra también que el mundo sencillo de esta gente ya está amenazado por la revolución industrial, con lo que remite a los temas de actualidad que le preocupaban.

Veámos en los enunciados explícitos del narrador sobre Alemania que expresa una actitud marcada por la simpatía hacia el pueblo alemán en general resaltando las supuestas cualidades de su carácter y el afecto por la población humilde y trabajadora y la gente del campo. En contra, transmite una visión crítica de la población en las ciudades, muy especialmente, del entorno académico en Göttingen, pero también en Berlín. Además, expresa su antipatía hacia el movimiento nacionalista y teutómano así

como hacia los órganos institucionales del poder (monarquía, partidos políticos, iglesia).

Los marcadores culturales en sus ámbitos referenciales (el natural, el histórico, el social y el cultural) configuran el contenido temático y nos ubican en un entorno muy específico en cuanto a espacio y tiempo. Recrean el escenario de la narración e identifican, en el plano del contenido, cuales son los temas que le interesan a Heine y cuales los objetivos de su crítica.

La carga connotativa, sin embargo, que transportan estos marcadores, expresa la actitud del autor hacia las condiciones socio-históricas que describe. Son los contenidos connotativos, las alusiones, las referencias intertextuales y, sobre todo, su tono irreverente e irónico, los que nos muestran su postura, muy crítica con las condiciones alemanas de la época. Como resaltábamos anteriormente, Heine aplica este modo de escritura, indirecto y asociativo, no solamente por motivos estéticos, sino también por necesidad política, para evitar la censura (Reus 2003)¹⁹⁶. Expresa su crítica hacia las condiciones en la Alemania de la Restauración aprovechando los recursos que le ofrecía la lengua.

Heine consideraba que su lenguaje constituía un arma y así lo expresaba en numerosas ocasiones, por ejemplo, en *Enfant perdu!* o en *Deutschland. Ein Wintermärchen* (Balzer 2007: 15).¹⁹⁷ En 1828 recomienda el autor: “Seitdem es nicht mehr Sitte ist, einen Degen an der Seite zu tragen, ist es durchaus nötig, dass man Witz im Kopf habe“ (DHA 10: 241).¹⁹⁸ Aunque se expresa con más libertad a partir de su estancia en Francia, Berit Balzer (2007: 16) supone que la transición desde la sátira romántica a la sátira política tiene lugar al final de su periodo alemán, refiriéndose a su obra poética; y coincidimos con esta autora cuando afirma que la ingeniosidad verbal

¹⁹⁶ Reus, Gunter (2003). “Ironie als Widerstand. Heinrich Heines frühe Feuilletons ‘Briefe aus Berlin’ und ihre Bedeutung für den modernen Journalismus“. En: *Literatur und Journalismus*. Blöbaum, B & Neuhaus, S. (eds.). Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, pp. 159-172.

¹⁹⁷ Balzer, Berit (2007). “Von ‘Lilienfinger’ und ‘Veilchenaugen’ zu ‘Suppenlogik mit Knödelgründen’: Heines ästhetische Wende in Anbetracht seiner Wortwahl“. En: *Ein Mann wie Heine täte uns Not*. Barcelona: Sociedad de Goethe en España.

¹⁹⁸ *Die Deutsche Literatur von Wolfgang Menzel*, citado por Balzer (2007: 15).

de Heine pretendía dar impulsos para reflexionar y cuestionar las condiciones de la época.

Pero nosotros opinamos que esta transición ya se evidencia antes, en su prosa a partir de 1824, año en el que escribe el *Harzreise* y, a partir de entonces, en todas las demás obras que constituyen la colección de los *Reisebilder*. En estas obras, mediante los ataques verbales y la creatividad lingüística expresa su fastidio por las condiciones políticas y sociales en la Alemania de la Restauración.

Pasamos ahora a revisar las traducciones españolas que se han realizado del *Harzreise* para observar el trato que los traductores dispensan a los marcadores culturales y a la carga connotativa que transportan y de qué forma son capaces de retratar la imagen de Alemania que Heine pretendía transmitir.

IV. LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS

1. La recepción de Heine en España

Según afirma Susanne Zantop (1995: 95-96)¹⁹⁹, se puede hablar de cuatro fases en la recepción de Heine en España:

- 1) Una *fase temprana* (1835-1838), en vida del poeta, en la que algunos poemas y extractos de *Romantische Schule* o *De l'Allemagne* hacen su entrada en las revistas y antologías nacionales.
- 2) Una *fase de recepción e identificación intensa* con la obra y la persona de Heine que dura de 1860 hasta la Primera Guerra Mundial. En esta fase, exceptuando los *Reisebilder*, se traduce sobre todo su poesía recurriendo directamente a las versiones alemanas.
- 3) Una *fase de renuncia, de difamación y de silenciamiento* relacionada con el auge del fascismo europeo.
- 4) Una *fase de reacercamiento y de revisión crítica*, al terminar la Segunda Guerra Mundial, en la que por primera vez la atención se dirige a obras no conocidas hasta entonces, tales como *Lutezia* y el *Romanzero*.

Según expone Gerhart Hoffmeister en su antología *Heine in der Romania*,²⁰⁰ los primeros contactos españoles con Heine tienen lugar en París donde los emigrantes Andrés Fontcuberta y José de Espronceda tienen ocasión de conocer al poeta personalmente o, al menos, por medio de su obra. Posteriormente, tras su traslado a Barcelona, Andrés de Fontcuberta traduce y publica entre 1835 y 1838 varios fragmentos de la obra de Heine *Romantische Schule* bajo el título “La Alemania literaria”, sin nombrar al autor, en la revista *El Propagador de la Libertad*. Este plagio le

¹⁹⁹ Zantop, Susanne (1995). “Zwischen Aneignung und Enteignung. Heine in Südeuropa“. En: *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*. Jordan, Lothar & Kortländer, Bernd (eds.). Tübingen: Niemeyer, pp. 94-108.

²⁰⁰ Hoffmeister, Gerhart (2002). *Heine in der Romania*. Berlin: Erich Schmidt, pp. 112-144.

sirve para extender las ideas liberales del poeta que coincidían con las suyas (Hoffmeister 2002: 115).

En 1836, Mariano José de Larra recomienda en la revista “El Español” la obra *De la Alemania (De l’Allemagne)* de Heine, por ser una “obra así interesante por su erudición, exacto criterio y filosofía, como por la escritora sobre quien recae la refutación”²⁰¹ (se trataba de Madame de Staël y su obra homónima de 1813). Según comenta Hoffmeister (2002: 115), en su crítica de las condiciones en España, manifestada en su escrito sobre el romanticismo, *Literatura: rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra* de 1836, Larra se basa en la visión de Heine al opinar que la reforma de la iglesia, tal y como sucedió en Alemania e Inglaterra, era un requisito indispensable para el progreso social y cultural en España.

Estos primeros testimonios son interesantes, ya que demuestran que la primera entrada de Heine en España tiene lugar en el terreno político y a través de su labor de periodista y crítico, sirviendo de inspiración a algunos intelectuales para luchar contra las fuerzas restauradoras en este país (Zantop 1995: 96). Los periódicos franceses como los prestigiosos *Revue de Paris* y *Revue des deux Mondes*, en los cuales Heine publicaba, pueden consultarse en el *Ateneo de Madrid* y en las bibliotecas. Se conoce a Heine también por medio de los españoles trasladados a Alemania para cursar estudios universitarios (como, por ejemplo, Julián Sanz del Río, quien estudia en Heidelberg en 1843, donde conoce los principios del *krausismo*, o Augusto Ferrán, que pasa los años 1855 a 1859 en Munich); otros se desplazan a ese país por motivos laborales o diplomáticos, como es el caso de Eulogio Florentino Sanz en Berlín (1854-56), y tienen conocimiento de la obra de Heine, ya que a su regreso a Madrid publican traducciones o versiones propias inspiradas en Heine (Hoffmeister 2002: 118 refiriéndose a Augusto Ferrán).²⁰²

²⁰¹ *El Español*, 7.7.1836, citado por Hoffmeister 2002: 115.

²⁰² Ferrán, Augusto (1861). “Traducciones e imitaciones del poeta alemán Enrique Heine.” En: *El Museo Universal*. N° 46. Madrid.

A pesar del primer contacto con las ideas revolucionarias y críticas del poeta, es la repercusión de su poesía en España la que a Hoffmeister (2002: 112) le lleva a afirmar que se trata del poeta extranjero que más influencia ha ejercido en España.

El mayor impacto se produce cuando, en 1857, al año de la muerte del poeta, se publica en España la primera versión en castellano de su poesía. Se trata de quince poemas del *Intermezzo* publicadas en la revista *El Museo Universal*, traducidas por Eulogio Florentino Sanz.²⁰³ Se proclama Emilia Pardo Bazán en 1886 como una de las primeras admiradoras españolas de “Enrique” Heine (el “ruiseñor de Düsseldorf”)²⁰⁴, que conoce la obra de Heine a través de una antología de su obra lírica, *Joyas Prusianas* de 1873.²⁰⁵ Según comenta Hans Juretschke (1998: 76-77)²⁰⁶, esta traducción (en prosa) de Manuel María Fernández se basa en las versiones francesas de Gérard de Nerval y Saint-René Taillandier, ambos amigos y traductores de Heine. Esta obra se citaba con frecuencia y se leía “con cierta predilección” (Juretsche 1998: 77).

Después de la traducción de Eulogio Florentino Sanz, bajo el título de *Poemas y Fantasías*, José J. Herrero traduce en 1883 directamente del alemán una serie de poesías de Heine. En el prólogo a esta edición, Marcelino Menéndez y Pelayo²⁰⁷ admite:

Confieso que en otro tiempo gustaba yo poco de Enrique Heine, considerado como poeta lírico. Nunca dejé de admirar su prosa brillante y cáustica, y siempre le tuve por el primero de los satíricos modernos, pero la delicadeza incomparable de sus canciones o *Lieder* se me escapaba. (...)

Así es que nuevas lecturas de Enrique Heine no sólo me han reconciliado con sus versos, sino que me han convertido en el más ferviente de sus admiradores y el más deseoso de propagar su conocimiento en España.

(Menéndez y Pelayo 1883: V)

²⁰³ *Poesía alemana. Canciones de Enrique Heine*. 1857. El Museo Universal.

²⁰⁴ Hoffmeister 2002:113, citando a Pardo Bazán, Emilia (1886). Fortuna española de Heine. En: *Obras completas*. Madrid: Harry L. Kirby III, pp. 689-698.

²⁰⁵ *Joyas Prusianas. Intermedio, Regreso y Nueva Primavera*. (1873). Poemas líricos de Enrique Heine. Interpretación española, precedida de un estudio biográfico del poeta por Manuel María Fernández y G. Madrid: J. Velada.

²⁰⁶ Juretschke, Hans (1998). Heine en España y sobre España. Breves datos sobre Heinrich Heine con un resumen de su entrada y recepción en España. *Hieronymus Complutensis*. N°s 6-7, pp.-69-77.

²⁰⁷ Enrique Heine. *Poemas y Fantasías* (1883). Traducción en verso castellano de José J. Herrero, con un prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid: Luis Navarro, pp. V-XV.

Se suceden las traducciones de la obra lírica de Heine. En numerosos estudios, se resalta la influencia de Heine sobre la lírica española, particularmente en el poeta andaluz Gustavo Adolfo Bécquer. La afinidad de Bécquer y Heine, tanto temática como poética, confirmada por muchos autores sigue siendo objeto de debate, sobre todo para determinar en qué medida Bécquer ha imitado a Heine, directamente o mediante su amigo Augusto Ferrán o las traducciones de Eulogio Florentino Sanz, o si le sirve simplemente de inspiración para reavivar las fuentes populares de la lírica.²⁰⁸

Otros autores se inspiran en Heine, como Rosalía de Castro a partir de 1867, seguramente por medio de las traducciones de Gérard de Nerval, Eulogio Florentino Sanz, Augusto Ferrán o Gil Sanz (Hoffmeister 2002: 129). En los cuarenta años que van comprendidos entre 1873 y 1913, se publican al menos siete colecciones diferentes de poesía (*Das Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo*) en 25 ediciones (Zantop 1995: 99). Podemos afirmar que este periodo es el de máxima difusión de la obra de Heine.

Pero el interés se vuelve de nuevo hacia la prosa. En 1889, se publica la primera edición completa en español de los *Reisebilder*, traducidos por Lorenzo González Agejas. La generación del 98, representada en el ala conservadora por Ramiro de Maeztu o Pío Baroja, no simpatiza con Heine. El primero, por motivos ideológicos (no puede comprender la visión que retrata Heine de España en sus obras *Almanson, Vitzliputzli* y *Bimini*, muy críticas con la historia española en las Indias) y el segundo debido a su actitud abiertamente antisemita. Baroja afirma que la lectura de los *Reisebilder* le resulta incómoda y le niega a su autor, por su condición judía, todo sentido del humor. Sólo reconoce el valor de la poesía heineana. Sin embargo, según Hoffmeister (2002: 140-144), con la introducción al Quijote de Cervantes que Heine

²⁰⁸ Consúltense, por ejemplo: P. Francisco Blanco García (1891). “Traductores e imitadores de Heine.” En: *La literatura española en el siglo XIX*. Madrid: Sáenz de Jubera. pp. 74-91. / Balzer, Berit (2000). “Spain in Heine – Heine in Spain. Notes on a Bilateral Reception.” En: Kent, Conrad, Wolber, Thomas K.; Hewitt, Cameron M.K. (eds.). *The Lion and the Eagle. Interdisciplinary Essays on German-Spanish Relations over the Centuries*, New York, Oxford, pp. 214-23. / Hoffmeister, Gerhart (2002). *Heine in der Romania*. Berlin. Erich Schmidt, pp. 120-129. / Balzer, Berit (2004). “La recepción de Heinrich Heine en Gustavo Adolfo Bécquer: Piedra de toque para el desfase romántico en España.” En: Raposo Fernández, Berta & Calañas Continente, José Antonio (eds.). *Paisajes románticos: Alemania y España*, Frankfurt am Main etc., Peter Lang. pp. 191-206. / Gómez García, Carmen (2008). “La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español.” En: *Enlaces*. Nº 9. CES Felipe II.

publica en 1837 y que la generación del 98 conocía, o bien por la versión francesa o bien por la traducción de Ferrán de 1877²⁰⁹, el poeta gana gran popularidad y admiración entre los intelectuales de la época. Su interpretación de la obra y de la doble figura, inseparable, del hidalgo y su escudero es pronto asumida por muchos intelectuales, entre ellos el liberal Miguel de Unamuno (Hoffmeister 2002: 141-143).

Como resaltan muchos estudiosos, hasta bien entrado el siglo XX, la obra de Heine se entiende en España de forma distorsionada, centrándose la mayoría de los traductores²¹⁰ únicamente en una parte de su lírica, es decir, los tonos dulces y supuestamente románticos. Esto provoca un malentendido referido al tono de Heine y a su obra en conjunto, ya que se prescinde de un Heine en su faceta más humorística, irónica y crítica. Ana Pérez (1992: 92) lo explica por el “profundo desconocimiento del bagaje literario del romanticismo alemán, al que Heine alude una y otra vez”²¹¹, explicando este hecho por el “aislamiento cultural español durante el reinado de Fernando VII, que trunca [...] los escasos intentos de dar a conocer en España el romanticismo alemán” (1992: 92).

Por otro lado, se debe a que los contenidos tratados por Heine en muchas de sus composiciones son conflictivos para la sociedad española (crítica a la iglesia, al sistema militar, a la monarquía) y requieren una mayor disposición no sólo para la renovación poética, sino también la intelectual y espiritual. Según Carmen Gómez García (2008), la “recepción del verdadero Heine fracasa porque Heine, mediante su ironía, mediante su humor, luchaba contra toda autoridad política y literaria, incluso contra ataduras sentimentales demasiado tensas” (2008: 6-7) y España no está preparada para tanta irreverencia.

²⁰⁹ “Don Quijote” (1877). En: *Revista Contemporánea*, Año II-III, tomo XI, pp. 176-194. Citado por Hoffmeister (2002: 140).

²¹⁰ Hoffmeister anota la excepción del cubano Francisco Sellén con su traducción del *Intermezzo Lírico* (New York, 1875) basado en la versión alemana y revisión con la traducción francesa que da cuenta de la ironía y del sarcasmo de Heine, además del venezolano Teodoro Llorente que confirma en su traducción del *Buch der Lieder* “el acerbo sarcasmo” de Heine, pero también alaba la musicalidad de la lírica de Heine (2002:131).

²¹¹ *Heinrich Heine. Relatos* (1992). Prólogo por Ana Pérez. Traducción de Carlos Fortea. Madrid: Cátedra.

Además, también es evidente la musicalidad de la lírica heineana y no en vano, muchos de sus textos inspiran a ilustres compositores como Schubert (*Schwanengesang*, 1828 o *Liederkreis* op. 24) o Schumann (*Dichterliebe*, 1840). Esta faceta también contribuye a reducir la obra de Heine a una imagen armónica, bella, llena de música que ciertamente lo es, pero no lo es todo, ya que a menudo se confunde su obra poética con el género del *Lied*.²¹²

Un aspecto importante a tener en cuenta en la recepción de la obra de Heine en España es que a menudo sus obras tienen entrada a partir de las traducciones francesas, aunque algunos autores (como Eulogio Florentino Sanz, José J. Herrero o Teodoro Llorente) se basan en versiones originales alemanas. A este respecto, es importante considerar el papel especial que desempeña la lengua francesa en la obra de Heine.

1.1. Las versiones francesas de Heine

A raíz de su traslado a París, Heine pone máximo empeño en que se traduzcan sus obras publicadas hasta la fecha en alemán. Por ese motivo existen gran cantidad de textos suyos en ambos idiomas, los cuales, sin embargo, no siempre coinciden, ni por su extensión ni por la selección del material lingüístico. A menudo, las traducciones francesas son adaptadas, ya que Heine opina que algunos detalles de la realidad alemana o bien no se comprenden en Francia o bien no coinciden con el gusto del público, tal y como expresa en su prólogo a la versión francesa del *Harzreise* (1834):

Ce sera toujours une question difficile à résoudre, que celle de savoir comment on doit traduire en français un écrivain allemand. Doit-on élaguer çà et là des pensées et des images, quand elles ne répondent pas au goût civilisé des Français et lorsqu'elles pourraient leur paraître une exagération désagréable ou même ridicule? ou bien faut-il introduire le sauvage Allemand dans le beau monde parisien avec toute son originalité d'outre-Rhin, fantastiquement colorié de germanismes et surchargé d'ornements par trop romantiques?
(DHA 6: 350)

²¹² García Adánez, Isabel (2004a). “La recepción contaminada: la imagen equivocada de Heinrich Heine en España por su asociación con la música”. En: Raposo Fernández, Berta & Calañas Continente, José Antonio (eds.). *Paisajes románticos: Alemania y España*, Frankfurt am Main etc., Peter Lang. pp. 207-222. / Gimber, Arno (2007). “Heines Doppelgänger in Schuberts Vertonung”. En: *Ein Mann wie Heine täte uns Not*. Barcelona: Sociedad Goethe en España. pp. 371-384.

En otras ocasiones, desambigua referencias a personas o realidades concretas que en la versión alemana están camufladas por temor a la censura o por sensibilidad hacia las personas involucradas, como veremos en el Capítulo IV.3.

Aunque Heine figura como autor de sus obras en francés, es notorio que no llega a dominar la lengua francesa a ese nivel, aunque él se implica mucho en las versiones. Es cierto que aprende el idioma de niño bajo la ocupación francesa de Renania y después de un tiempo en París domina el francés hablado. Pero no escribe a la perfección. Y, a menudo, calla el nombre de sus traductores, por lo que el gran público supone que Heine era el autor del texto traducido. Tal es el caso en la primera versión de los *Reisebilder* al español, realizada en 1889 por Lorenzo González Agejas. Este traductor recurre a la versión alemana, pero la compara también con la versión francesa, ya que la considera auténtica de Heine y, por tanto, “autorizada” por el propio autor.

Sin embargo, Heine siempre echa mano de traductores, ilustrísimos y literatos en algunos casos, como Gérard de Nerval o Saint-René Taillandier, en otros desconocidos, que le son recomendados por las editoriales. En 1895, en su tesis doctoral sobre *Heine en Francia*, Louis P. Betz²¹³ expone en el capítulo “Los conocimientos de Heine de la lengua francesa” que Heine sabe muy bien francés pero que no es bilingüe como le gusta aparentar y aporta incluso cartas en francés del propio Heine que prueban lo deficiente de sus conocimientos de esta lengua. Ofrece los testimonios de algunos contemporáneos, entre ellos, su traductor Saint-René Taillandier²¹⁴, quien afirma:

Malgré l'opinion contraire très répandue en France et en Allemagne, Henri Heine n'écrivait pas notre langue; il la connaissait parfaitement, il en appréciait les finesses, les délicatesses, mais il était incapable de construire une phrase élégante et qui ne fût pas embarrassée de germanismes. Ce tissu ferme et souple de la prose parisienne, il essayait en vain de le déployer avec art; les fils se rompaient dans ses mains, et l'image n'apparaissait qu'à déni sur la trame embrouillée.

(1861: 148, en Betz 1895: 168)

²¹³ Betz, Louis P. (1895) *Heine in Frankreich*. Zürich: Albert Müllers Verlag.

²¹⁴ Saint-René Taillandier (1861). *Ecrivains et poètes modernes*. Paris: Michel Lévy Frères. Citado en Betz (1895: 168).

Y acerca de las traducciones de sus obras y de la participación de Heine en su redacción, prosigue el traductor:

S'il ne maniait pas notre langue avec élégance et sûreté, il savait apprécier en maître les traductions qu'il demandait à ses confrères. C'était plaisir de l'entendre discuter un mot, proposer un tour de phrase, combiner des alliances de termes avec le sentiment le plus fin des lois du style et des ruses de la langue. C'était surtout un curieux sujet d'études que de le voir ainsi corriger, atténuer, transposer complètement certaines parties de son œuvre. Il en résultait quelquefois un remaniement du texte même. Ses poésies traduites sont donc en plusieurs endroits une œuvre presque nouvelle, et ceux qui peuvent les comparer à l'original y trouveront des indications assez curieuses sur les idées que le poète s'était faites, à tort ou à raison, du docteur allemand et du public français.

(1861: 149, en Betz 1895: 169)

El propio Heine, en una carta que dirige a Taillandier de fecha 8 de septiembre de 1855, poco después de que se publicara en la *Revue des deux Mondes* el ciclo de poemas *Nouveau Printemps* (sin indicación del traductor)²¹⁵, asegura:

Votre traduction est magnifique, et mes corrections ne sont que des variantes que je vous propose seulement pour y avoir mis la main. Ah! Qu'il est difficile pour moi d'exprimer mes sentiments poétiques allemands! Ma sensiblerie d'outre-Rhin, dans la langue du positivisme, est d'un bon sens par trop prosaïque. Croyez-moi, mon cher ami, il se trouve très mal à son aise, ce pauvre rossignol allemand qui a fait son nid dans la perruque de M. de Voltaire.

(HSA 23: 453)

Esta última imagen, el poeta como ruiseñor anidado en la peluca de Voltaire, da la vuelta al mundo.

Hemos visto que la recepción de Heine en España tiene lugar o bien a través de las versiones originales en alemán o bien de las versiones en francés. Como comprobaremos más adelante en el ejemplo del *Harzreise*, las traducciones al francés no siempre son reproducciones “fieles” de las obras originales porque son adaptadas por el propio autor, con lo que se plantea la pregunta de qué versión es “la auténtica” y cuál permite acercarse más al “verdadero Heine”. Para la poesía de Heine, tiene aún más trascendencia este aspecto. ¿Realmente podemos considerar las traducciones en prosa de su poesía “auténtico Heine”? Ya no sólo siguiendo criterios de equivalencia o fidelidad, la cuestión del carácter “autorizado” de las versiones en francés y su correcta ubicación en el conjunto de su obra y en el *polisistema*, según Even-Zohar, de las literaturas alemanas y francesas primero y de la española en segundo lugar, es un

²¹⁵ Betz (1895: 169).

campo de estudio, en nuestra opinión, aún abierto y se antoja muy fructífero tanto desde el punto de vista de la historiografía de la literatura como desde el enfoque de los estudios de la traducción.

2. Las versiones españolas de *Reisebilder*

A continuación, observaremos más en detalle las traducciones realizadas al español de *Reisebilder*. Decíamos que nos interesaba la imagen de Alemania que transmitía Heine en esta obra sirviéndose de elementos que identificamos como marcadores culturales para recrear el mundo referencial. A partir de ahora, nuestro enfoque se centrará en las traducciones y en la forma en la que estos marcadores culturales son tratados por los diferentes traductores.

Veámos que cada texto literario es creado en una determinada situación histórico-social y ocupa un lugar en el conjunto de la obra del autor. Cuando se realiza la traducción de una obra literaria, hay un gran número de factores que influyen tanto en su creación como en la repercusión que tiene para el entorno literario en el que se inserta el texto.

Dadas las características del texto objeto de nuestro estudio nos centraremos en un solo aspecto, los marcadores culturales, ya que partimos de la hipótesis de que pueden causar dificultades de traducción. Otros enfoques de análisis se tratarán sólo en la medida en que nos puedan interesar.

Aunque en nuestro estudio observamos una serie de traducciones y no podremos evitar emitir un juicio de valor respecto a alguna solución adoptada por los traductores, este trabajo no constituye una crítica de traducción como las que describen Reiß (1971 y 1981)²¹⁶, Newmark (1988), House (2002)²¹⁷ o Valero Garcés

²¹⁶ Reiß, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber. / Reiß Katharina (1981). "Der Übersetzungsvergleich. Formen – Funktionen – Anwendbarkeit." En: Kühlwein, Wolfgang; Thome, Gisela & Wilss, Wolfram (eds.). *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft. Akten des Internationalen Kolloquiums Trier/Saarbrücken 25.-30.09.1978*. München: Fink, pp. 311-319.

²¹⁷ House, Juliane (2002). "Möglichkeiten der Übersetzungskritik". En: Best, Joanna & Kalina, Sylvia (eds.). *Übersetzen und Dolmetschen. Eine Orientierungshilfe*. Tübingen: UTB, pp. 101-109.

(2007)²¹⁸, sino que es un análisis que se limita a estudiar un rasgo específico que pretendemos explicar analizando el mayor número de componentes contextuales posible.

Para empezar a describir nuestra “estela de cometa” y relacionar las traducciones con el original y con el contexto en el que se encuentran insertas, debemos abordar, en primer lugar, la génesis de las traducciones. Estudiamos, por un lado, la “historia externa” de las traducciones; es decir, las cuestiones relativas al cuándo, dónde, cuántas veces, en qué circunstancias y por quién se ha traducido una obra determinada. Por otro lado, miraremos con más detalle la “historia interna” de las traducciones; es decir, cómo se ha traducido la obra en cuestión y si hay factores que nos pueden sugerir por qué se ha traducido de esta forma (Turk 2004: 73)²¹⁹, para así sacar conclusiones acerca del método de traducción de cada traductor y las normas que han podido regir su forma de proceder. Llegaremos a esta historia externa e interna de las traducciones cuando examinemos los condicionantes de su contexto.

Los cuatro tomos del ciclo *Reisebilder*, publicados en Hamburgo entre los años 1826 y 1831 constituyen una colección de textos en prosa (y, en los dos primeros tomos, en verso) que Heine modificó en varias ocasiones. En conjunto, es una obra muy heterogénea cuya configuración formal se debe, en gran parte, a motivos externos (por ejemplo, a la censura, pero también a cuestiones de estrategia de mercado).

Dado que, en el presente trabajo, queremos examinar un aspecto específico de los textos de Heine y su plasmación en las traducciones españolas, es necesario que éstas arranquen de un mismo texto original, para permitir una comparación entre ellas.

A fin de localizar las traducciones españolas de los *Reisebilder*, nuestra investigación bibliográfica nos ha llevado a consultar los fondos de diferentes

²¹⁸ Valero Garcés, Carmen (2007). *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas: The Scalett Letter de Nathaniel Hawthorne*. Bern: Peter Lang.

²¹⁹ Frank, Armin Paul & Turk, Horst (2004). *Die literarische Übersetzung in Deutschland*. Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung. Tomo 18. Berlin: Erich Schmidt.

bibliotecas, de las que cabe destacar la Biblioteca Nacional de España en Madrid y del Heinrich-Heine-Institut en Düsseldorf, así como las bibliografías críticas publicadas hasta la actualidad, entre las que nos ha servido de especial ayuda la de Claude R. Owen (que abarca publicaciones hasta el año 1968)²²⁰ y las bibliografías especializadas²²¹ publicadas posteriormente, con especial mención a las que publica el mismo Heinrich-Heine-Institut.²²²

Nuestra búsqueda revela que, en España, se han publicado hasta la fecha tres ediciones “completas” de la obra *Reisebilder* de Heinrich Heine:

La primera, de tres tomos, data de 1889 (tomos 1 y 2) y de 1906 (tomo 3), y su traductor es González Agejas.

La segunda se publica en siete tomos entre los años 1920 y 1925 y la traducción corre a cargo de tres traductores: los tomos 1 y 2 son traducidos por Manuel Pedroso, los tomos 3, 4 y 5 por Manuel Morente y los tomos 6 y 7 por José Pérez Bances.

La tercera edición completa, publicada en 2003 por la editorial Gredos, es traducida íntegramente por Isabel García Adánez (IGA).²²³

A modo de resumen, insertamos el siguiente esquema en el que se reflejan las publicaciones, los contenidos y los traductores de las tres ediciones completas.

²²⁰ Owen, Claude R. (1968). *Heine im spanischen Sprachgebiet. Eine kritische Bibliographie*. Münster. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. No hemos podido consultar los apéndices publicados en 1973, aunque según lo contrastado con las fuentes de Düsseldorf, Madrid y las bibliografías anuales posteriores a 1968, no ha habido ninguna publicación que no hayamos contemplado en el presente estudio.

²²¹ Entre ellas, Wilhelm, Gottfried (1960): *Heine Bibliographie*. 1817-1953. Weimar: Arion Verlag. / (1968) *Heine Bibliographie*. 1954-1964. Berlin & Weimar: Aufbau-Verlag. / (1986) *Heine Bibliographie* 1965-1982. Berlin & Weimar: Aufbau-Verlag. / (1998) *Heine-Bibliographie*. 1983-1995. Stuttgart & Weimar: Metzler.

²²² Facilitadas amablemente en 2010 por la bibliotecaria del Heinrich-Heine-Institut.

²²³ Algunos estudiosos sostienen que esta última es la única completa que se ha publicado en España. Así lo indica la propia Isabel García Adánez en su prólogo a los *Cuadros de Viaje* (2003: 24) y Ana Pérez (2004: 254) en la recensión de la citada traducción: “La única traducción existente titulada *Cuadros de viaje* (Buenos Aires, 1953), reproducida durante años en la Colección Austral de Espasa-Calpe, no incluía los poemas ni *Ideas*. El libro *Le Grand*, del segundo tomo, ni los cuadros dedicados a Italia.” Pérez, Ana (2004). En: *Revista de Filología Alemana*. 12, pp. 254-256.

Cuadro 2: Ediciones completas *Reisebilder* en español

Año	Título	Editorial	Contenido	Traductor
1889	<i>Cuadros de Viaje por Enrique Heine</i> Primera versión castellana hecha directamente del alemán, con arreglo al texto revisado y completado por Adolfo Strodtmann, anotada y comparada con la versión francesa del autor por Lorenzo González Agejas con un ensayo biográfico y crítico acerca del autor y sus obras	Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y C ^a	Introducción: Heine, su vida y sus obras. Ensayo biográfico y crítico. Prólogo a los <i>Cuadros de Viaje</i> Prólogo de Heine a la versión francesa Parte Primera - <i>Viaje al Hartz</i> - <i>Norderney</i> - <i>Ideas. El libro Le Grand.</i>	Lorenzo González Agejas (LGA)
1889			Segunda Parte ITALIA - <i>Viaje de Munich a Génova</i> - <i>Los baños de Lucca</i> - <i>La ciudad de Lucca</i> Post-scriptum Epílogo	Lorenzo González Agejas (LGA)
1906			Parte Tercera Apéndice Prólogo INGLATERRA (1828-1838) Prólogo de Heine a la primera edición I. <i>Fragmentos Ingleses</i> II. <i>Dancellas y Damas de Shakespeare</i> La poesía de Heine según el libro reciente de Jules Legras por Renato Doumic (Revue des Deux-Mondes 1887) <i>Intermedio Lírico</i>	Lorenzo González Agejas (LGA)
1920	<i>Enrique Heine Cuadros de Viaje</i>	Madrid: Calpe	Tomo I: <i>El viaje al Harz.</i>	Manuel Pedroso (MP)
1921			Tomo II: <i>Norderney (Nordsee III), Ideas o El Libro de Le Grand.</i>	Manuel Pedroso (MP)
1921			Tomo III: <i>Cartas de Berlín, Sobre Polonia</i>	Manuel Morente
1922			Tomo IV: Italia I: <i>Viaje de Múnich a Génova</i>	Manuel Morente
1924			Tomo V: Italia II: <i>Los baños de Lucca</i>	Manuel Morente
1925			Tomo VI: Italia III: <i>La ciudad de Lucca</i>	J. Pérez Bances
1925			Tomo VII: <i>Fragmentos ingleses</i>	J. Pérez Bances
2003	<i>Heinrich Heine Cuadros de Viaje</i>	Madrid: Gredos	Alemania <i>El viaje por el Harz</i> <i>El Mar del Norte</i> Primera y segunda secciones Tercera sección <i>Ideas. El libro Le Grand</i> Italia I. <i>El viaje de Múnich a Génova</i> II. <i>Los balnearios de Lucca</i> III. <i>La ciudad de Lucca</i>	Isabel García Adánez (IGA)

Si comparamos las tres traducciones con los contenidos de la obra *Reisebilder* publicada en Alemania según el esquema representado en el capítulo III.1.3 (Cuadro

1), constatamos que ninguna integra todos los componentes de esta obra, tal y como los estableció el propio Heine. Esto se debe en gran parte a que se emplean versiones alemanas diferentes, como veremos cuando estudiemos las traducciones en detalle. La primera, de González Agejas, no incluye los ciclos *Nordsee I y II*, y tampoco traduce el ciclo de poemas *Die Heimkehr* ni *Neuer Frühling*. La versión de Espasa, traducida en los años veinte por Manuel Pedroso, Manuel Morente y José Pérez Bances, excluye los poemas, pero traduce *Briefe aus Berlin* y *Über Polen* que, cronológicamente y por su contenido, pueden considerarse integrantes de este conjunto de obras. De hecho, *Briefe aus Berlin* estaba recogido en la primera edición del Tomo II de los *Reisebilder*; sin embargo, el propio Heine lo excluyó de la segunda edición de ese mismo tomo, siendo para él la mejor configuración que debía mantenerse para futuras ediciones (Liedtke 2008: 99). La tercera edición completa española, de 2003, incluye los poemas de *Nordsee I y II*, pero no traduce los ciclos de poemas *Die Heimkehr* ni *Neuer Frühling* y no incluye *Briefe aus Berlin* ni *Englische Fragmente*.

La justificación de la inclusión o no inclusión de obras parciales en la colección no es fácil y valga la observación de que el propio Heine, tal y como comenta Höhn (2004: 181-182), modificó varias veces la estructura tanto del primero como del segundo tomo de *Reisebilder*.²²⁴ Tenía intención de que *Über Polen* formara parte del primer tomo, pero no fue así. En el segundo tomo, iba a incluir tanto *Über Polen* (que se había quedado fuera en el primero) y *Briefe aus Berlin*. Al final, excluyó *Über Polen*, pero dejó *Briefe aus Berlin*, debido a las exigencias de la censura, ya que una mayor extensión en la publicación evitaba de la censura previa (Höhn 2004: 181).

Dada la complejidad tanto de las publicaciones originales como de las traducidas, es preciso que establezcamos un corpus que ofrezca una misma base de comparación. Vemos que hay tres obras del conjunto que han sido traducidas por los mismos tres traductores: *Harzreise*, *Nordsee III e Ideen. Das Buch Le Grand*. Se trata de tres obras muy heterogéneas, en cuanto a género y estilo literario.

²²⁴ Véase carta a su amigo Moses Moser de octubre de 1826 (HSA 20: 266-268).

Queremos acercarnos en detalle a una obra determinada incluida en el ciclo *Reisebilder*, el *Harzreise*. Hemos seleccionado esta obra para describir de forma pormenorizada el mundo referencial creado por su autor y, de esta forma, obtener un esquema que permita comparar de una forma más sistemática la obra original con las traducciones realizadas al español, en relación con la imagen que transmiten de Alemania. Han sido varias las razones por las que hemos optado por examinar más en detalle dicha obra:

1. La relevancia de la obra. Muchos la consideran la más representativa del ciclo y constituye el “prototipo” (Liedtke 2008: 171) del nuevo género literario inaugurado con los *Reisebilder*. Heine la ideó como obra unitaria y la publicó por separado antes y después de incluirla en la colección de los *Reisebilder*.²²⁵ Es, además, la obra que le lanzó a la fama no sólo en Alemania, sino también en Francia (2008: 159).
2. La gran cantidad de marcadores culturales que contiene esta obra. Identificamos un total de 869 sólo en el *Harzreise* capaces de transmitir una imagen muy ilustrativa de la Alemania de la época.
3. El número de traducciones para el estudio comparativo, que nos puede dar una idea representativa de la recepción de esta obra en España.

Como corpus básico para nuestro estudio pormenorizado queda, pues, establecido el *Harzreise* junto con las traducciones españolas del mismo.

Pero las tres traducciones reseñadas no son las únicas que se han hecho en España de esta obra.

En 1892, se publica en Palma de Mallorca, en la Imprenta de Amengual y Muntaner, *En el Hartz. Viaje que se incluye en la Colección Reisebilder (cuadros de viaje) por Henrique Heine. Ahora nuevamente traducido*. El traductor es Juan Luis Estelrich y Perelló.

²²⁵ “Harzreise; von H. Heine“ (1826). En: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, nº 11-24 (en 14 entregas). Heinrich Heine. *Die Harzreise* (1852/1853). Hamburg: Hoffmann und Campe. En formato de miniatura. Esta versión tuvo una 2ª edición en 1854.

Además, encontramos dos fragmentos bilingües del *Harzreise*. El primero, con el título de *Heinrich Heine. Die Harzreise. Viaje por el Harz*, fue publicado en 1920 por la Revista de Educación Familiar en la Colección *Nuevas novelas bilingües*, traducido por Luis López Ballesteros. El segundo, de 1936, traducido por Armando Gómez, fue publicado por Ediciones R. D. P. Madrid en la Colección *Nuevos textos bilingües* bajo el nombre de *Reisebilder. Cuadros de viaje. Viaje por el Harz*. Ambas traducciones son fragmentos y presentan en una página la versión original en alemán y en página enfrentada la traducción al español. Como veremos más adelante, su contexto didáctico difiere de las demás ediciones; sin embargo, ofrecen soluciones de traducción muy interesantes y el mero hecho de haber sido incluidas en unas colecciones determinadas, de obras “canonizadas”, nos puede dar indicios del lugar que ocupa la obra de Heine en el mundo literario español de la época.

Los poemas insertados en *Harzreise* se encuentran recogidos, o bien sueltos o bien en su conjunto, en diferentes antologías poéticas españolas, haciéndose eco de las publicaciones alemanas, porque Heine los integra, posteriormente, en el *Buch der Lieder* (DHA 1: 334-355). Teodoro Llorente traslada en 1885 los seis poemas del *Harzreise* bajo el título *En las Montañas del Harz*.²²⁶ Encontramos estos poemas en numerosas publicaciones españolas, siendo una de las más recientes la *Antología Poética* (bilingüe) con las versiones de Berit Belzer de 1995 (incluye el *Prolog* del *Harzreise*).²²⁷

Dejamos, pues, nuestro corpus constituido por las siguientes traducciones españolas:

1. *Viaje al Harz*, versión de Lorenzo González Agejas, 1889
2. *En el Hartz*, versión de José Luis Estelrich y Perelló, 1892
3. *El viaje al Harz*, versión de Manuel Pedroso, 1920
4. *El viaje por el Harz*, versión de Isabel García Adánez, 2003

²²⁶ *Poesías de Heine. Libro de los Cantares*. (1885). Traducción por Teodoro Llorente. Barcelona: D. Cortezo.

²²⁷ *Heinrich Heine. Gedichte-Auswahl. Antología Poética*. (1995). Introducción y traducción por Berit Balzer. Madrid: Ediciones de la Torre.

Además, compararemos estas cuatro versiones con los dos fragmentos bilingües *Viaje por el Harz*, ofrecidos por José Luis López Ballesteros (1920) y Armando Gómez (1936).

3. El *Harzreise* en español

A fin de examinar las traducciones desde un punto de vista contextual, nos serviremos nuevamente del modelo de análisis de Hurtado (2001: 572-577) (véase cap. IV.2 de la primera parte, “El marco disciplinar”), en el cual se observan las variables que intervienen en la configuración de una traducción en relación con su contexto.

A continuación, revisaremos el contexto para cada una de las traducciones, analizando los factores anteriormente descritos: condicionantes histórico-sociales, participantes en la producción y recepción de la traducción, relación original-traducción y finalidad de la traducción. Sin anticipar los resultados de nuestro análisis pormenorizado, facilitaremos algunos apuntes en cuanto a las normas y al método traductor.

3.1 *Viaje al Harz*, versión de Lorenzo González Agejas, 1889

En primer lugar, para delimitar el contexto general de la traducción, conviene precisar cuándo, dónde y en qué circunstancias se ha producido.

3.1.1 Condicionantes histórico-sociales

El año 1889, año de la publicación en España del primer tomo de los *Cuadros de Viaje* traducidos por González Agejas, se inscribe en términos históricos y políticos en la Restauración borbónica, tras finalizar la I República en 1874. Durante la monarquía parlamentaria, bajo la regencia de María Cristina de Habsburgo, se respira un ambiente de relativa estabilidad institucional gracias al sistema ideado por Cánovas (Shaw 2008: 21).²²⁸

²²⁸ Shaw, Donald L. (2008). *Historia de la literatura española: El siglo XIX*. Vol. 5. Barcelona: Ariel.

Según María Luisa Lanzuela Corella (1992: 296)²²⁹, en el ámbito cultural, se enfrentan en España tradicionalismo y progresismo. El tradicionalismo aboga por la conservación de los valores tradicionales como la Monarquía y la Iglesia como institución de Estado, y está representado por el influyente historiador Marcelino Menéndez y Pelayo, el sacerdote Jaime Balmes y el literato Juan Donoso Cortés. El pensamiento progresista difunde el sistema filosófico de Karl Krause (1781-1832), filósofo alemán contrario a la teoría absolutista del Estado y defensor de asociaciones de finalidad universal, frente a las de la Iglesia o del Estado. Esta filosofía, cercana al idealismo, fue introducida en España por Julián Sanz del Río, que había estudiado en Alemania²³⁰. A esta corriente se unieron, entre otros, Francisco Giner de los Ríos (quien creó en 1876 la Institución Libre de Enseñanza como centro de enseñanza independiente en sentido político, religioso e ideológico), Manuel B. Cossío y otros.

En el terreno de la poesía, se percibe todavía la influencia del posromanticismo de las poesías de Bécquer y Rosalía de Castro, especialmente en las obras de Gaspar Núñez de Arce y Ramón de Campoamor. Sin embargo, la narrativa evoluciona del romanticismo al realismo con el retorno a la novela española, representado por las obras de Pérez Galdós, Juan Valera o Leopoldo “Alas” Clarín.

Veámos en el capítulo IV.1 que, en la recepción de Heine, el período comprendido entre los años 1873 y 1913 es la época de máxima difusión para su obra en España, sobre todo para su poesía, de la que se editan numerosas colecciones. No obstante, con la primera edición completa en español de los *Reisebilder*, traducidos por González Agejas, el interés se vuelve de nuevo hacia la prosa.

²²⁹ Lanzuela Corella, María Luisa (1992). “La novela realista. Galdós.” En: *Literatura Española*. Madrid: UNED.

²³⁰ Recibió en 1843 una beca del gobierno para seguir en Heidelberg los estudios de filosofía alemana, que más tarde iban a transformar la vida intelectual de España (Shaw 2008: 272).

3.1.2 El traductor

Lorenzo González Agejas (de aquí en adelante, LGA) nace el 14 de noviembre de 1849 en Segovia. Como informa Agustín Ruiz Cabriada (1958: 394)²³¹, se licencia en Filosofía y Letras y es profesor de Literatura en la Escuela Superior de Diplomática, vinculada a la Universidad Central de Madrid. El 8 de marzo de 1885, ingresa en el Cuerpo de Archiveros, prestando sus servicios en la Biblioteca Nacional, y en los Archivos de Hacienda de Zaragoza y Alicante. Permanece en la Biblioteca Nacional hasta su jubilación, el 24 de noviembre de 1916.

Destacado publicista, colaboró en *La Correspondencia de España*, *La España Moderna y Gente Vieja*, así como en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Se distinguió también por sus interesantes estudios sobre Historia y Arqueología Musical, alcanzando el premio de Musicología en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910. Estaba en posesión de la Orden Civil de Alfonso XII.
(Ruiz Cabriada 1958: 395).

El traductor siente una profunda admiración por Heine. En un extenso ensayo biográfico sobre el autor expresa su actitud ante la obra que se propone traducir:

De sus obras, de las que nos iremos ocupando á su tiempo con más detención, es difícil formarse al pronto una idea clara, y hasta es imposible clasificarlas literariamente; tal es el frecuente é inesperado variar con que en ellas entra la autobiografía, la crítica, la descripción, el filosofismo... lo sublime, lo cómico, lo humorístico; son obras, digámoslo así, esencialmente románticas, pero al mismo tiempo llenas de una verdad, de una observación, de una sencillez y naturalidad de lenguaje a que tal vez en vano aspiran obras de novísimos autores jactanciosos de ciencia y de naturalismo, porque el genio siempre adivinará, ó mejor, verá con alcance de telescopio lo que el talento, la asiduidad, sólo entreverán provistos del eterno monóculo, para llegar pedantescamente a donde jamás les sigue la imaginación fatigada del lector.
(LGA XLVII-XLVIII)

En cuanto a los *Reisebilder*, resalta la brillantez de las ideas y la belleza de las descripciones; sin embargo, le gusta menos su ironía:

El primer éxito de Heine fue la aparición de los Cuadros de viaje (*Reisebilder*), en 1825-31, de cuyo efecto sobre el público alemán algo se ha dicho ya incidentalmente. Llenos de brillantez unas veces, de sencillez otras, de descripciones bellas y observaciones agudas que le hacen merecedor de la brillante acogida que obtuvo, por más que en algunos pasajes se deje llevar de los sentimientos irónicos que aparecen en casi todas sus obras.
(LGA XLIX-L)

²³¹ Ruiz Cabriada, Agustín (1958). *Bio-bibliografía del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos 1858-1958*. Madrid, pp. 394-395.

También en otras ocasiones reprocha a Heine su supuesta falta de valores morales:

El libro que publicó en 1840 con el arrogante título de Enrique Heine sobre Luis Börne (Heinrich Heine über Ludwig Börne), contenía, en medio de pasajes excelentes é irreprochables, una burla cínica é impía, con que profanaba la tumba apenas cerrada del eminente publicista. (LGA LIII)²³²

3.1.3 El lector

Consideramos que el entorno literario en el que se inscribe la traducción de González Agejas es propicio a la obra en prosa de Heine. En España se interesa de nuevo por la narración literaria y el renombre que había alcanzado Heine por su calidad lírica²³³ puede servir para dirigir la mirada hacia otra faceta de su obra. No obstante, es muy probable que el público español no fuera muy receptivo al tono irónico del autor.

Arno Gimber, en un artículo sobre la recepción de Heine en la literatura española del fin de siglo, afirma que, aunque la poesía de Heine había sido asimilada por autores como Bécquer o Pardo Bazán, algunos motivos literarios empleados por el poeta resultaban extraños a los representantes del realismo en la España de la Restauración (1999: 712-713).²³⁴ En 1873, el traductor de una selección de poesías extraídas de *Lyrisches Intermezzo*, de *Heimkehr* y de *Neuer Frühling*, Manuel María Fernández y González²³⁵, ofrece toda una serie de comentarios aclaratorios que muestran que hay un déficit de comprensión del trasfondo estético, que no encaja con las formas del realismo de la época. Gimber remite también al *krausismo*, la corriente

²³² En este pasaje no queda claro si representa su propia opinión o si está reproduciendo palabras de Saint-René de Taillandier al que cita anteriormente sin marcar claramente el cierre de la cita. “La littérature politique dans l’Allemagne III”. En: *Revue des deux mondes*. (1845). Vol. XI, pp. 297-332. París.

²³³ La mencionada valoración positiva expresada por Menéndez y Pelayo en 1883 en su prólogo a los *Poemas y Fantasías* en la versión de José J. Herrero, influyó seguramente de forma significativa en el mundo literario. Véase cap. IV.1.

²³⁴ Gimber, Arno (1999). “Von Perlen, Mond und Wasserfrauen. Die Heine-Rezeption in der spanischen Literatur der Jahrhundertwende“. En: *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongress 1997 zum 200. Geburtstag*. Kruse, Joseph A.; Witte, Bernd & Füllner, Karin (eds.). Stuttgart/Weimar: Metzler, pp. 710-721.

²³⁵ *Joyas Prusianas. Intermedio, Regreso y Nueva Primavera*. (1873). Poemas líricos de Enrique Heine. Interpretación española, precedida de un estudio biográfico del poeta por Manuel María Fernández y G. Madrid: J. Velada.

filosófica más influyente para el modernismo español y postula que los *krausistas* basaban su teoría del arte en una imagen armónica del mundo, y en la belleza como principio básico de la naturaleza, con lo que lógicamente no se puede entender a un Heine irónico, crítico y rompedor (1999: 715).

Del mismo modo, es posible que la modernidad del estilo de Heine y del conglomerado de formas y géneros, tan propia de los *Reisebilder*, fuera también extraña para unos lectores acostumbrados a una imagen determinada, romantizada del autor y adaptada a las formas del realismo, y que pudiera encontrar un ambiente más propicio en el futuro, con la inauguración del modernismo en España.

El caso es que González Agejas ofrece una edición meticulosamente elaborada, que se ciñe en su estructura a la versión original alemana que elige (la única edición completa disponible en su momento). Al traducir la totalidad de los comentarios del editor alemán, Adolph Strodtmann, reproduce sus valoraciones y opiniones estilísticas y estéticas acerca del autor, con lo que seguramente se adelanta a su época. No podemos saber a ciencia cierta si comparte estas valoraciones pero, al reproducirlas, las inserta en la opinión pública y se convierte en portavoz de las mismas.

De cualquier forma, se dirige a un lector hipotético, interesado en adquirir más conocimientos sobre Alemania, lo que plasma en un sinfín de notas que estudiaremos más adelante. Su justificación es la siguiente:

Ni el original ni la versión francesa llevan notas, pero nosotros hemos creído necesarias muchas, dado el diferente nivel de la instrucción general en nuestro país respecto al de Alemania, y, sabiendo la razón que nuestro público tiene para desconfiar de las traducciones que se le presentan, quizá hemos tomado sobradas precauciones contra toda desconfianza, y acompañado esta pobre versión con todo un arsenal de notas, algunas de las cuales tal vez parezcan pedantescas.

(LGA LXXXVIII)

Desconocemos cómo se originó el encargo de la traducción. Quizá fuera el mismo Menéndez y Pelayo el que animara a González Agejas a traducir una obra de Heine en prosa, que el ilustre crítico literario conocía y valoraba positivamente. O quizá fuera el interés personal del traductor que le animara a emprender esa gran empresa: la traducción completa de los *Reisebilder* de Heinrich Heine.

3.1.4 La traducción y la versión original

Hemos descrito la estructura de los tres tomos que conforman el conjunto de los *Reisebilder* traducidos por González Agejas (Cuadro 2). Esta estructura es la misma que Adolph Strodtmann adopta para la primera edición completa de las obras de Heine que le fue encomendada por el editor Julius Campe.²³⁶ De hecho, la versión de González Agejas es una copia fiel de la edición de Strodtmann de 1876 que, a su vez, es la reedición de la primera recopilación completa de las obras de Heine publicada por Strodtmann en 1861, provista de varios prólogos del editor y completada por cuatro tomos con correspondencia de Heine.

González Agejas comienza su edición con un ensayo biográfico que precede al prólogo (*Enrique Heine – Su vida y sus obras*) y en el que ofrece numerosas citas de los biógrafos alemanes de la época (Strodtmann, Proelss o Karpeles)²³⁷, así como testimonios de los coetáneos franceses del autor (Gauthier, Valbert, Taillandier y Quinet).²³⁸ En ellos expone detalles de la vida y de las obras de Heine, tanto de su época alemana, hasta 1831, como de la época posterior francesa, hasta el fallecimiento del autor en el año 1856.

El capítulo siguiente es una traducción íntegra del capítulo *Ankündigung* con el que Strodtmann inicia el Tomo I de los *Reisebilder*. González Agejas indica claramente que traduce el texto de Strodtmann y lo justifica de la siguiente manera:

Poco tiene el trabajo que precede que pueda considerarse de nuestra cosecha, pero seguramente agradecerá el lector que hayamos hecho el sacrificio de nuestra insignificante personalidad, dejando hablar á escritores que conocieron á Heine y pudieron apreciar su carácter, y comprender mejor el de sus obras, ó que al estudiarlas tienen la garantía de un

²³⁶ *Heinrich Heine's sämtliche Werke* (1861-1866). Rechtmäßige Originalausgabe. Hamburg: Hoffmann und Campe. 18 tomos y 3 tomos de apéndice con correspondencia.

²³⁷ El traductor cita las siguientes obras: Strodtmann, Adolf (1884). *H. Heine's Leben und Werke*. Hamburg: Hoffmann und Campe. / Proelß, Robert (1876[sic]1886). *Heinrich Heine. Sein Lebensgang und seine Schriften nach den neuesten Quellen dargestellt*. Stuttgart: Rieger. / Karpeles, Gustav (1885). *Heinrich Heine's Biographie*. Hamburg: Hoffmann und Campe.

²³⁸ *Reisebilder. Tableaux de voyage*. Nouvelle édition, revue, considérablement augmentée et ornée d'un portrait de l'auteur. Précédée d'une étude sur H. Heine par Théophile Gautier. (1868). Paris: Michel Lévy frères. / Valbert, Georges (Victor Cherbuliez) (1886). "Henri Heine et ses derniers biographes allemands". En: *Revue des Deux Mondes*, vol. 4, pp. 683-695. / Quinet, Edgar (1834). "Poètes allemands I. Henri Heine". En: *Revue des Deux Mondes*. 14.02.1834. pp. 353-369. / Saint-René Taillandier (1845). "De la littérature politique en Allemagne. La poésie et les poètes démocratiques". In: *Revue des Deux Mondes*. Enero/Febrero, pp. 297-332.

nombre más ó menos acreditado en la república de las letras. En la biografía nada se puede inventar; si ha de ser tal, no queda más que referir hechos, y sabido es que deben ser preferidas las fuentes directas para conocerlos. En la apreciación ó juicio de los mismos, hemos procurado beber en buenas fuentes, y espigar, tal vez con prolijidad, en el campo feraz de tantos y tantos trabajos como sobre Heine se han publicado, permitiéndonos rara vez aventurar algún juicio nuestro ó consignar algunos hechos recientes, á fin de que esta noticia encierre en lo posible las que acerca del autor y de su póstuma gloria y desgracia pueden ofrecer interés.

EL TRADUCTOR.

(LGA LXVII-LXVIII)

En el siguiente capítulo, “Prólogo a los Cuadros de Viaje”, González Agejas ofrece nuevamente una traducción del “Prólogo del editor a los tomos primero y segundo” de Strodtmann.²³⁹ En este prólogo, el editor alemán justifica su procedimiento para configurar la obra completa y la composición de los tomos de *Reisebilder*. No sigue las indicaciones de Heine acerca de sus obras completas, según las cuales el autor pretendía mantener un orden cronológico (Höhn 2004:41). Strodtmann cambió algunos títulos de las obras; por ejemplo, *Nordsee III* por *Norderney* siguiendo la edición francesa, lo que, en opinión de los expertos actuales, era una decisión arbitraria, ya que Heine siempre se refería a esa obra empleando el nombre *Nordsee. Dritte Abtheilung* (DHA 6: 739).²⁴⁰ En la configuración de los tomos que forman parte de la obra completa, Strodtmann sigue criterios temáticos, porque pretende mantener la unidad interna de las diferentes obras del autor.

González Agejas inserta en el capítulo siguiente, páginas 1 a 6 (siguiendo el orden establecido por Strodtmann), el prólogo de Heine a la edición francesa, que Strodtmann traduce del francés al alemán y González Agejas traduce nuevamente del francés al español, porque aprecia algunos cambios introducidos por Strodtmann en la traducción que va anotando en notas a pie de página. A este respecto afirma González Agejas:

NOTA- Este prólogo sólo le conservamos aquí, donde va también en la edición alemana, en concepto de obra de Heine y como comprobación de algo de lo que hemos dicho anteriormente, respecto á la versión francesa, pues no puede tener otro objeto al frente de una traducción completa y directa de los *Reisebilder*.

(LGA 6)

²³⁹ “Vorwort des Herausgebers zum ersten und zweiten Bande”. En: *Reisebilder von Heinrich Heine. Erster Theil*. (1876) Hamburg: Hoffmann und Campe, pp. XXI-XXXVII.

²⁴⁰ En la edición de Elster (1925), se emplea igualmente el título “Norderney” (DHA 6: 739).

En este aspecto, González Agejas se equivoca, ya que el prólogo a la edición francesa lo escribió Heine originalmente en alemán (Rowe 2006: 798).²⁴¹ El manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de París. No se puede confirmar el nombre del traductor al francés, pero es probable que Heine influyera en gran medida como revisor.

En lo que se refiere a la versión original, es importante destacar que González Agejas maneja dos fuentes que considera igualmente válidas: el original de Heine en alemán, según la edición de Strodtmann, y la versión francesa “del autor” según el subtítulo en la portada de la edición:

PRIMERA VERSIÓN CASTELLANA HECHA DIRECTAMENTE / DEL ALEMÁN CON ARREGLO AL TEXTO REVISTO Y COMPLETADO / POR ADOLFO STRODTMANN, ANOTADA Y COMPARADA / CON LA VERSIÓN FRANCESA DEL AUTOR
(LGA)

Para la versión francesa, el traductor consulta dos ediciones, la citada de 1858 que incluye el estudio de Théophile Gautier y otra de 1868, ambas publicadas por Michel Lévy *Frères*.²⁴² Siguiendo la sistemática empleada por Strodtmann, coteja las versiones francesas con la alemana y anota meticulosamente todos los cambios detectados. Confirma las modificaciones encontradas por Strodtmann pero, además, añade un gran número de cambios que éste no había detectado. En total, suman ciento treinta las divergencias encontradas entre las ediciones alemana y francesa. Ofrece estas modificaciones en notas a pie de página, dentro del cuerpo textual traducido. El traductor sigue el criterio de ofrecer el mayor número de intervenciones de Heine, a fin de que el lector pueda apreciarlas todas. Su afán de informar y dar gusto al lector español resulta evidente cuando remite a un pasaje determinado que fue suprimido en la versión francesa:

En el tomo II, es donde las supresiones de la versión francesa responden mucho mas a los motivos expuestos en el prólogo, pero aun hay algunos cortes inexplicables, y capítulos enteros, como los en que habla del Quijote, que se ha de alegrar el lector de poder conocerlos, pues a mas de ser un tributo de justa admiración a nuestro gran Cervantes, son bellos en sí, dan á conocer nobles sentimientos que viven en el corazón de Heine, y nos explican el por qué hay

²⁴¹ Rowe, Paul (2006). “Heine’s ambiguous barbarism: translation and rejuvenation of French culture.” En: *The Modern Language Review*, 101, pp. 798-810.

²⁴² *Œuvres complètes. (1855-1885)*. Paris: Michel Lévy frères.

escenas en su libro completamente cervantescas, y tipos como el del judío Hirsch ó Jacinto, que recuerdan á nuestro buen Sancho Panza.

(LGA LXXIX-LXXX)

En el prólogo a la versión francesa, en 1834, Heine hace mención a los cambios que introduce en relación con el original alemán, ofreciendo una visión muy interesante desde el punto de vista traductológico, que mucho tiene que ver con su papel de mediador entre las culturas alemana y francesa desde que se instaló en París en 1831. También puede interpretarse como una postura a favor de ver una traducción “fidel” de su obra original alemana renunciando a la estética de una *belle infidèle* en francés:

Ce sera toujours une question difficile à résoudre, que celle de savoir comment on doit traduire en français un écrivain allemand. Doit-on élaguer çà et là des pensées et des images, quand elles ne répondent pas au goût civilisé des Français et lorsqu'elles pourraient leur paraître une exagération désagréable ou même ridicule? ou bien faut-il introduire le sauvage Allemand dans le beau monde parisien avec toute son originalité d'outre-Rhin, fantastiquement colorié de germanismes et surchargé d'ornements par trop romantiques? Selon mon avis, je ne crois pas qu'on doive traduire le sauvage allemand en français apprivoisé, et je me présente ici moi-même dans ma barbarie native, à l'instar des Charruas, à qui vous avez fait, l'été dernier, un accueil si bienveillant.

(DHA 6: 350)

Siempre será cuestión difícil de resolver la de cómo debe traducirse al francés un escritor alemán. ¿Deben aligerarse acá y allá pensamientos é imágenes cuando no responden al gusto civilizado de los franceses, y cuando pudieran parecerles una exageración desagradable y hasta ridícula? ¿O bien es preciso introducir el salvaje alemán en el bello mundo parisién con toda su originalidad ultrarhenana, fantásticamente irisado de germanismos y sobrecargado de ornamentos demasiado románticos? A mi parecer no debe traducirse el salvaje alemán en francés culto; y aquí me presento á mí propio en mi barbarie primitiva, á la manera de los Charruas, á quienes el verano pasado dispensasteis una acogida tan benévola.

(LGA 1-2)

Y, en el siguiente párrafo, Heine nos hace partícipes del método de traducción y del criterio que aplicaba en la revisión de sus obras traducidas; es decir, de su intento de acercar la lengua y cultura alemanas al público francés, para que la lengua y cultura francesas se enriquezcan:

Le style, l'enchaînement des pensées, les transitions, les brusques saillies, les étrangetés d'expression, bref, tout le caractère de l'original allemand a été, autant que possible, reproduit mot à mot dans cette traduction française des Reisebilder. Le goût, l'élégance, l'agrément, la grâce, ont été impitoyablement sacrifiés partout à la fidélité littérale. C'est maintenant un livre allemand en langue française, lequel livre n'a pas la prétention de plaire au public français, mais bien de faire connaître à ce public une originalité étrangère. Enfin, je veux instruire, sinon amuser. C'est de cette manière que nous avons, nous autres Allemands, traduit les écrivains

étrangers, et cela nous a profité: nous y avons gagné des points de vue, des formes de mots et des tours de langage nouveaux. Une semblable acquisition ne saurait vous nuire.

(DHA 6: 350)

El estilo, el encadenamiento de las ideas, las transiciones, las salidas bruscas, las rarezas de expresión, en fin, todo el carácter del original alemán ha sido reproducido, en lo posible, palabra á palabra, en esta traducción francesa de los *Reisebilder*. El gusto, la elegancia, el adorno, la gracia, han sido sacrificados despiadadamente, por doquiera, á la fidelidad literal. Es, sin embargo, éste un libro alemán en lengua francesa, que no tiene la pretensión de agradar al público francés, pero sí la de dar á conocer á este público una originalidad extraña. En fin, quiero instruir, ya que no entretener. De este modo es como nosotros los alemanes hemos traducido; á los escritores extranjeros, y nos ha aprovechado: hemos ganado en ello puntos de vista, formas de palabras y giros nuevos de lenguaje. Semejante adquisición no podrá perjudicarnos.

(LGA 2-3)

En el prólogo a la versión francesa, Heine explica que suprime algunos pasajes de la obra original, porque se basaban en “allusions à des localités et à des époques, sur des jeux de mots et autres spécialités de ce genre» (DHA 6: 350), de las que opina que no se podían reproducir en francés, aspecto muy interesante en relación con los marcadores culturales y su carga connotativa, objeto de nuestro estudio. Además, pretendía rebajar el tono ofensivo empleado hacia personajes y situaciones desconocidas en Francia, que podrían dar lugar a malentendidos.

El traductor, González Agejas, tras haber cotejado la versión alemana de los *Reisebilder* con la francesa, opina que Heine trata muy mal a su propio texto, y afirma:

Apurado caso es el de tener que censurar al autor por desfigurar su propia obra al traducirla; pero es lo cierto que la ha tratado bastante mal, como tal vez no la hubiera tratado un extraño, sin que nosotros queramos por esto negar sea él el traductor, diciendo con Maurer que Heine no escribía en francés, pues en sus cartas habla de irse á Francia y dedicarse á escribir en esta lengua, y en *Ideas* se ve que la conocía desde pequeño; pero aunque admitamos, con el Dr. Stern, que su prosa pierde poco al ser traducida, desde luego se comprende lo difícil que es á un escritor genial poseer con igual perfección que el suyo un idioma extraño, para poder trasladar fiel y bellamente los pensamientos que germinaran en su mente en la lengua natal, y que sólo pudiera haber trasladado al francés un Teófilo Gauthier.

(LGA LXXX)

En su prólogo a la traducción, González Agejas critica la traducción francesa del *Harzreise*, supuestamente elaborada por Heine, encontrándola pálida y pobre en matices comparada con el texto original:

Además, se ve que Heine trató su libro con la confianza con que se tratan las cosas propias, que debió traducir de prisa, quizá con ajeno auxilio, y que su carácter le lleva á ceder á la impresión del momento, que sin duda origina algunas variantes. Pero lo inexcusable es que haya hecho

desaparecer por doquiera los bellos y pintorescos epítetos que hermocean y dan carácter en el texto alemán á todo cuanto describe, trocándolo en pálido y borroso en la versión francesa, hasta el punto de que, en los pasajes que damos por idénticos en ambos textos, disten tanto sus traducciones [...].
(LGA LXXX-LXXXI)

Hemos visto que Heine no poseía tanto conocimiento de la lengua francesa como para haber traducido él mismo sus obras, y menos al principio de su estancia en París.

Höhn (2004:182-183) afirma que las primeras traducciones realizadas de los *Reisebilder* corrieron a cargo del escritor, crítico literario y traductor François-Adolphe Loève-Veimars. Era conocido de Heine y publicó en 1832, en la “Revue des Deux Mondes”, sus traducciones de *Harzreise, Ideen. Das Buch Le Grand* y *Die Bäder von Lucca*. Eran traducciones fragmentarias que contenían errores y se realizaron sin intervención de Heine (Höhn 2004: 183). El texto del *Harzreise* llevaba el título *Excursión au Blocksberg et dans les montagnes du Hartz*, y Loève-Veimars presentó a Heine como autor de una nueva escuela de orientación realista (Höhn 2004: 192). Joseph Willm, un segundo traductor del *Harzreise*, y también de *Die Nordsee III*, sin embargo, resaltaba el mismo año el progresismo político de Heine.

En 1834, se volvieron a traducir o revisar todas las obras, con motivo de la edición de la obra completa de Heine, publicada por Eugène Renduel. Esta traducción/revisión corrió a cargo del mismo Heine, de Adolphe Specht y de un joven no identificado, y el prólogo mencionado se inserta en esta edición. En 1856, Michel Lévy publicó la nueva edición completa de la obra de Heine en la que se modificaban los textos pero se mantenía el prólogo de 1834.

3.1.5 Método traductor y finalidad de la traducción

En lo que se refiere al método traductor, remitimos nuevamente a Hurtado (2001: 241), que lo define como “la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios”. Entendemos el método en el sentido de la norma inicial de Toury (1995: 200-201), expresado en el compromiso del traductor con el polo de la cultura de partida

(ofreciendo una traducción *adecuada* en comparación con el texto original) o, por el contrario, con el polo de la cultura de llegada (mediante una traducción *acceptable*).

Sin anticiparnos a los resultados de nuestro análisis traductológico, podemos afirmar, a la vista de lo indicado explícitamente por el traductor, González Agejas, en las notas que preceden su versión en español, que se apoya en el método manifestado por Heine; es decir, que aspira a entregar una traducción muy fiel que se ciña al máximo al texto original. Su prólogo es una fuente muy rica de reflexiones relacionadas con la actividad traductora y el método que aplica:

En la versión española hemos procurado tratar al autor con todo el respeto que se merece, sin confianzas, procurando ponernos en el caso de cómo él hubiera dicho cada frase en español, si en esta lengua hubiera tenido que escribir, esto es, no haciendo una traducción literal, porque ésta no existe ó es una traducción-disparate, según nos probaba un distinguido profesor de lenguas, y mucho menos entre lenguas tan apartadas, sobre todo sintácticamente, como las lenguas neolatinas y germánicas, entre las que no hay traducción literal posible ni aun de las frases mas sencillas, (...) sino una traducción que no introduzca mas cambios que los puramente exigidos por el carácter de la lengua a que se traslada, que encarne en ella no sólo las ideas del original, sino su enlace, su gradación, su efecto, su fin, para lo cual no es posible proceder desde luego trasladando frase por frase, a manera de copia-traducción, sino por grandes masas, sintiendo, antes de poner la pluma, la marcha de un período, para que aparezca todo él en nuestra imaginación en conjunto y en detalle, en la relación del todo a la parte, y viceversa, pues sólo entonces puede verse la forma propia en que ha de ser trasladado, para que la manera del autor se revele a través de la nuestra, con sus caracteres propios, con su estilo.
(LGA LXXXIV)

González Agejas expresa de esta forma su profunda admiración y su respeto hacia el autor. Este sentimiento y la responsabilidad hacia el autor es lo que le guía a lo largo de toda su traducción. No obstante, también se debe a los lectores. Es consciente de la divergencia de conocimientos culturales que hay entre el lector alemán y el español, por lo que decide emplear muchas notas a pie de página, cuyas características veremos más adelante.

Resulta conmovedor el modo en que el traductor se siente intimidado por la tarea a la que se enfrenta y a la que se dedica con mucha humildad:

Difícil es seguir en sus giros caprichosos a un autor que ya se eleva a lo sublime, ya desciende a lo familiar, ya pasa de la mayor seriedad ó tristeza á un toque cómico, humorístico ó sarcástico; pero el instrumento que hemos manejado, la lengua castellana, es sobrado apto para ello, no cediendo en riqueza de matices a la lengua del original; de modo que si no lo hemos logrado, culpa nuestra será; pero culpa de nuestra falta de habilidad, de conocimiento de los infinitos y

variados registros que nuestra inexperta mano haya dejado de hacer intervenir en la marcha armónica de los bellos períodos de Heine. (...)

Y basta de prólogo. Yo he pretendido juzgar á Heine como traductor de su obra; otros habrán de juzgarme á su vez. Ya estoy ante mis jueces. Mas, señores, tened en cuenta que el traducir no es cosa tan fácil; que implica nada menos que el dotar á un alma despojada de su cuerpo, de otro digno de ella; de realizar, en fin, una transmigración sin rebajar al pobre espíritu del paciente.

(LGA LXXXV)

En cuanto a los poemas presentes en la obra, el traductor pretende ceñirse al máximo a la forma establecida por Heine:

Las formas rítmicas, sencillísimas en Heine, por lo general, y sobre todo en las poesías intercaladas en los Cuadros de Viaje, han sido conservadas escrupulosamente, y si domina el romance octosílabo es porque los versos del original son de este metro, y si están rimados, que no siempre lo están, es en forma alterna, por lo que el romance vuelve a ser mas acomodado al efecto y mas a propósito para la traducción fiel del texto.

LGA (LXXXV-LXXXVI)

Según se desprende de los comentarios del traductor que anteceden la traducción, González Agejas pretende ofrecer una versión erudita, meticulosamente elaborada, que sirva de documentación para que el lector interesado pueda instruirse leyendo una obra de Heine desconocida hasta la fecha en España.

La primera traducción española de los *Cuadros de Viaje* de 1889 pasa prácticamente inadvertida en el mundo literario español (con una excepción que mencionaremos a continuación cuando hablemos de la siguiente traducción). No ha sido hasta el año 2004 cuando Pilar Martino Alba ha insertado una crítica de traducción en la revista *Hieronymus* en el apartado “Crítica de Traducciones. Las Clásicas”.²⁴³ Informa en este artículo sobre las circunstancias y las características de la producción de la traducción y resalta el mérito de González Agejas por realizar la primera versión en español de una obra literaria fundamental en la producción de Heine. Describe al traductor y habla de sus temores ante la tarea y se aventura diciendo que es la primera vez que emprende la traducción de un autor de prestigio. Valora también el gran esfuerzo que hace el traductor:

Sus ideas en torno a cómo se debe de traducir son de indudable interés, tanto para el traductor primerizo como para el iniciado, pues sus palabras acompañan a uno en la soledad del trabajo

²⁴³ Martino Alba, Pilar (2004). “Reisebilder, de Heinrich Heine. Primera versión castellana realizada por Lorenzo González Agejas”. *Hieronymus Complutensis*. N° 11. Madrid, pp. 123-132.

traductor, al comprobar que otros traductores y en otras épocas han sentido ese mismo temor y respeto ante el texto original de un gran autor.

(Martino Alba 2004: 124)

En el siguiente apartado, “La traducción”, Martino Alba revisa la traducción de González Agejas y resalta algunos párrafos de sus *Cuadros de Viaje* donde “ha sido inevitable detenerse”:

Pero estas interrupciones en la lectura no han estado provocadas por el placer de releer y volver a disfrutar del texto, sino por incompreensión ante una determinada expresión o una palabra concreta y que, a nuestro juicio, no deberían de producirse en el texto meta, pues son indicativo de que el traductor en ese punto ha tenido serias dificultades para resolver la situación.

(Martino Alba 2004: 126)

En nuestro análisis de la traducción, referido a los marcadores culturales, expondremos también una serie de ejemplos que muestran la veracidad de esta valoración crítica.

Martino Alba emite su juicio de valor con máximo cuidado y respeto ante la labor del traductor:

Casi tan peliagudo como el reto de traducir una obra literaria de un autor canónico y universal, es emprender la lectura comparada y minuciosa, e intentar juzgar los aciertos, errores o deslices del trabajo creativo del traductor, pues, a su vez, las posibles alternativas ofrecidas son asimismo objeto de análisis y crítica por otros traductores, convirtiéndose en una cadena de múltiples eslabones, puesto que las obras universales, afortunadamente, se leen y se releen sin cesar, se realizan nuevas traslaciones a otras lenguas y, aunque el grueso de la traducción se lleve a cabo enfrentándose en solitario al texto original, la documentación existente puede servir de apoyo o de inestimable ayuda, según los casos, a la hora de revisar y corregir.

(Martino Alba 2004: 126)

Y concluye afirmando que “merece la pena acercarse a la obra de González Agejas y apreciar en su justa medida (...) el doble valor de su trabajo” (Martino Alba 2004:132).

3.2 En el Hartz, versión de Juan Luis Estelrich, 1892

3.2.1 Condicionantes histórico-sociales

La traducción de Juan Luis Estelrich se publica en 1892, tres años después de la de Lorenzo González Agejas, por lo cual los condicionantes históricos e ideológicos

pueden considerarse los mismos. Sin embargo, veremos que las circunstancias personales del traductor condicionan su trabajo de forma decisiva.

3.2.2 El traductor

Los datos biográficos de este traductor proceden de la Biblioteca Nacional de España²⁴⁴ que adquirió su archivo personal en 1991 a una librería de Palma de Mallorca.

Joan Lluís Estelrich i Perelló (de aquí en adelante, JLE) nace en Artà (Mallorca), el 12 de febrero de 1856. En sus años de bachillerato en el Instituto Balear de Palma siente ya entusiasmo por la poesía. En Barcelona estudia Derecho, donde coincide con Marcelino Menéndez y Pelayo, con el que entabla una amistad que durará toda su vida. En Madrid prosigue sus estudios de Derecho, Notariado y Diplomática y entra en contacto con círculos literarios de la época. Regresa a Mallorca y contrae matrimonio con Luisa Enseñat con la que tiene tres hijos aunque, en 1892, repentinamente mueren los dos primeros. En 1902 sostiene la cátedra de literatura del Instituto General de Soria y es nombrado catedrático de literatura en el Instituto General y Técnico de Cádiz. En 1910 consigue su traslado como catedrático de Instituto a Palma de Mallorca, ciudad en la que permanece hasta su muerte, el 10 de agosto de 1923. Es autor de poesías como *Primicias* (1883), *Estío* (1884), *Saludos* (1887) y *Poesías* (1900), y traduce gran cantidad de poemas del italiano, francés y alemán. Fue académico correspondiente de la Real Academia Española que le otorgó en 1902 el premio Fastenrath y la medalla de oro, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y de otras asociaciones artísticas y literarias de Cádiz, Sevilla, Córdoba y Barcelona. En la colección de *Biblioteca Clásica* edita *Poesías líricas de Schiller* en las que incluye poemas traducidos por varios autores, entre ellos Teodoro Llorente, Jerónimo Rosselló, Hartzenbusch, Lasso de la Vega y el mismo Estelrich.

²⁴⁴ Archivo Juan Luis Estelrich i Perelló (Biblioteca Nacional de España). Abarca los años 1884 a 1939.

En una carta dirigida a Menéndez y Pelayo, el 20 de enero de 1893, le comunica a éste la muerte de sus hijos y trata con él varios asuntos, entre ellos, su traducción del *Harzreise*:

Estimadísimo Marcelino: No me reproches mi larguísimo silencio. En este último año he perdido mis hijos, y tú no puedes saber lo que son esas cosas.

(...)

Por este correo te remito un tomo nuevo de la *Biblioteca Literaria*, que comprende el *Viaje al Hartz*, de Enrique Heine, por mí traducido y anotado. En alguna de esas notas, como la referente a los *Maestros Cantores*, he puesto sumo cuidado. Ya me dirás lo que te parece mi traducción. (...) En la carta-prólogo del *Viaje al Hartz*, aprovecho gran parte de materiales que no te son desconocidos.²⁴⁵

No sabemos la opinión que le merece a Menéndez y Pelayo la traducción de Estelrich, ya que en su epistolario figura una carta en la que indica que no ha recibido el volumen enviado por su amigo.²⁴⁶

Esta traducción constituye una pieza rara y poco referenciada por la filología germánica en España²⁴⁷; no obstante, es muy interesante desde el punto de vista traductológico. Estelrich expresa su admiración por Heine en la carta-prólogo que antecede la traducción y muestra su actitud ante el “público” en lo que se refiere a la publicación de un autor controvertido.

3.2.3 El lector

Estelrich antepone a su traducción una carta-prólogo “en que el traductor dice lo que tiene por conveniente” (JLE III). Dedicar el libro a Gabriel Maura (Montaner) y se dirige a su amigo hablando del público:

Es el caso que yo no he estado nunca en relaciones con el público, y aunque me resulte daño de no conocerlo, no le conozco; ni el público, por su parte, muestra el menor pesar de no conocerme. Es más: niego que exista público donde no hay comunicación directa, personal, espontánea y de concomitancia entre un grupo de personas y el autor, artista o histrión que inculca en ellas inmediatamente los propios entusiasmos; amén de que “público” suena siempre a muchedumbre congregada y nunca podrá referirse a los atalayadores del Parnaso. Hoy vareo yo las matas del artístico recinto con los laureles de Enrique Heine para despertar

²⁴⁵ *Biblioteca Virtual Menéndez y Pelayo. Epistolario. Volumen 12 – Carta N° 192.*

²⁴⁶ *Biblioteca Virtual Menéndez y Pelayo. Epistolario. Volumen 12 – Carta N° 261.*

²⁴⁷ También desconocía su existencia el Heinrich-Heine-Institut en Düsseldorf, que por regla general dispone de todas las traducciones realizadas del autor y, a raíz de nuestra información, ha adquirido un ejemplar en un anticuario alemán.

caza y entretener y dar gusto a platónicos mirones. Quizás logre aclarar luego esos conceptos. Por lo pronto basta que sepas que a ti, y no a lo que pudiera llamar público, me dirijo.
(JLE III-IV)

El traductor aporta datos (en ocasiones, erróneos)²⁴⁸ sobre la vida de Heine y de sus obras publicadas en Alemania y Francia, así como de las traducciones al castellano que, según su conocimiento, se habían producido hasta la fecha. Afirma que Heine no “es bocado para todos los gustos” y remite a las reiteradamente mencionadas palabras de Menéndez y Pelayo, que éste había pronunciado, “para ponerse bien con su conciencia y desagraviar a Heine de antiguas ligerezas de Menéndez” (JLE V-VI): “Confieso que en otro tiempo gustaba yo poco de Enrique Heine, [...]”.²⁴⁹

Y Estelrich prosigue hablando de los lectores: “Y si eso ha pasado con el primero de nuestros críticos estéticos: ¿qué habrá pasado y pasará a la recua de lectores que nunca sintió más que pasiones hipotecarias y pensó con cabeza ajena?” (JLE X).

Remite de nuevo a Menéndez y Pelayo que confesaba haber sido educado en la contemplación de la poesía como escultura y que finalmente comprendía la poesía de Heine como música. Estelrich lo confirma:

(...) encierra misterios de sentimiento y recónditas armonías, no concedidas a la línea; que la misteriosa virtud de esa poesía no penetra por los ojos, pero empapa con tenue rocío el alma; que todo se encuentra en esos versos pero volatilizado y aeriforme; que cada lector va poniendo a esa música la letra que su estado de ánimo le sugiere. Enrique Heine no hace más que apuntarla, y pasa a tocar con su varita mágica otra cuerda del alma. Pero en esa poesía de filamentos tan tenues ha tramado el maligno encantador una red de ensueños y de dolores, de cuyas mallas, que a primera vista parece que un niño rompería, no hay corazón humano que se escape, porque todos encuentran allí algún fragmento de su propia historia.
(JLE XI-XII)

Y Estelrich apunta una de las características del estilo de Heine, poco apreciada en España hasta la fecha:

No es sin embargo esa letra que pone cada lector, ni esa red que encadena los corazones; no es esa universalidad que adquiere la pasión personal de Heine, ni la labor finísima del recamo, lo que avalora como elemento característico la producción de Heine. Hay en él la nota cruda y

²⁴⁸ Por ejemplo, indica que los *Reisebilder* se publicaran en Hamburgo en 1820-1827 [sic].

²⁴⁹ Enrique Heine. *Poemas y Fantasías* (1883). Traducción en verso castellano de José J. Herrero, con un prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo. Véase la cita completa en el capítulo IV.1.

vivaz **de la ironía**, que sella sus producciones, y toma cuerpo en el mismo laboratorio de la naturaleza donde se fraguan las conmociones artísticas de Heine.

(JLE XII, la negrita es nuestra)

En pocas ocasiones, Heine había sido caracterizado como autor irónico.

Estelrich prosigue rompiendo una lanza a favor de Heine:

Algunas veces conversando, he oído a personas piadosas lamentar esa ironía en Heine, la desesperación (¡y dale desesperación!) en Leopardi, *et sic de coeteris...* y, aparte de que yo no he de modificar la realidad de los hechos, ni sé la conveniencia de que esos autores y otros muchos resultasen a imagen y semejanza del criterio de quienes les juzgan o a su antojo modifican, he rechazado siempre por simplezas tales lamentaciones. Quiero a Heine, Heine; con su entera y cabal ironía, sin la que Heine no sería Heine.

(JLE XII-XIII)

A continuación, vuelve a hablar del “público”:

Dile esto así al público y con el dedo te señala por impío y herejote, sin advertir que los autores trasladados a lo divino han resultado sobrevivir profanos, y más que las puertas de la celestial Jerusalén parece que los trasladadores han abierto para sí, de par en par, limbos de ñoñería que por fortuna han velado nubarrones de impenetrable olvido; sin excepción. Pero ya me guardaré bien de discurrir sino contigo, a quien escribo ahora para proclamar que gusto de Heine sin salvedad ni reparos de ningún género. Y si la poesía de Heine, que ni se masca ni se sorbe, pero que aspira el alma, colma mis entusiasmos, puedo asegurarte que su prosa, iluminada por la nervosidad, ironía, aguda percepción y firmeza de juicio literario, se me presenta como fanal de colores.

(JLE XIII)

Juan Luis Estelrich expresa valientemente unas opiniones y unos gustos literarios poco comunes, no compartidos por “el público”. Emplea el “truco” retórico de dirigirse a su amigo Gabriel Maura, ya que de esta forma parece que está hablando en intimidad y se le está permitido expresar opiniones más controvertidas. Sin embargo, como escritor y poeta sabe perfectamente que está hablando con sus lectores, y que ha publicado un libro que pretende sea leído por más personas. Su posición como editor y amigo personal del influyente Menéndez y Pelayo le permite también ser más atrevido en sus juicios literarios.

Las notas que inserta al final de la traducción son eruditas y muy extensas y sugieren un lector interesado y entendido en materias literarias. Pone sumo cuidado

en estas notas y pide expresamente la opinión a Menéndez y Pelayo acerca de alguna de ellas.²⁵⁰

El traductor realiza su versión por “encargo propio”. En el prólogo informa que había leído “las obras en prosa de Heine en traducción francesa, y se me antojó que el *Viaje al Hartz* podría formar un volumen de la BIBLIOTECA LITERARIA” (JLE XV).

3.2.4 La traducción y la versión original

Como nos informa en la carta-prólogo a su traducción, Estelrich leyó primero la versión francesa, que le inspiró para el proyecto traductor. Encargó la edición alemana²⁵¹ y “confrontando la materia hube de notar esenciales variantes” (JLE XV). Se percata de que en la versión francesa están “expresados muchos nombres que sólo por iniciales se indicaron en la alemana” (JLE XV), pero de que faltaban párrafos enteros que Heine dejó de incluir en la versión francesa²⁵², “siendo de notar que todo lo suprimido tiene algo de apreciación momentánea, de alusión para el público primitivo, o de flujo de sentimiento germánico que Heine quiso dejar en la frontera” (JLE XV-XVI).

Comenta el traductor que, cuando ya había realizado gran parte del trabajo, tuvo noticia de que González Agejas había hecho una versión española de los *Reisebilder* que según Estelrich era “fidelísima por cierto al texto alemán” (JLE XVI). Aunque la existencia de esta versión ha hecho inútil su traducción de los otros cuadros de viaje (JLE XVI), le sirve para hacer importantes correcciones en su traducción.

Estelrich se sirve, pues, de dos ediciones francesas (que considera también autorizadas por el autor), de una versión alemana y de la versión española de González Agejas para elaborar su traducción, cuyo resultado comenta de la siguiente forma:

²⁵⁰ Se trata de la nota acerca de los *Maestros Cantores* que comenta en las cartas nº 192 y nº 325 del epistolario. *Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo*. Epistolario. Volumen 12.

²⁵¹ Se sirvió de la edición de 1887, publicada en Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In- und Auslandes. Halle a.d.S.: Otto Hendel.

²⁵² Empleó dos ediciones francesas: *Henri Heine. Reisebilder, tableaux et voyages*. Paris: Victor Lecou. 1853. / *Reisebilder, Tableaux de voyage* par Henri Heine. Nouvelle édition... précédée d'une étude sur H. Heine par Theophile Gautier. Paris: Calmann Lévy, 1888.

Lo que yo he hecho en este traslado no me lo preguntes, porque tendría que contestar una franca inconveniencia. Quise ajustarme en un principio a la versión francesa, hecha por el mismo Heine; pero, como no perdí de vista el original alemán, modifiqué en más de dos ocasiones mi escrito reproduciendo o extractando el texto primitivo. ¡Qué más! Empecé escribiendo Gotinga y Hanover y acabé por escribir Nürnberg... Hice, en suma, lo que me dio la gana (...).
(JLE XVI)

Para la traducción de las poesías intercaladas, Estelrich aprovecha el traslado que de los versos insertos en el *Harzreise* incluyó Llorente en la mencionada edición de 1885 (JLE 4). Aquí se muestra nuevamente la independencia literaria del traductor. Estelrich comenta también que no ha tenido cuidado siquiera de revisar segunda vez sus cuartillas para “acicalar” debidamente su trabajo; ni corregir con mirada paciente las pruebas que han resultado con importantes erratas (JLE XVI-XVII) y concluye la carta prólogo con las palabras: “(...); - hice lo que perpetuamente hará tu amigo que perpetuamente ha de estimarte” (JLE XVII).

La forma en que se ha realizado la traducción de Estelrich nos muestra el entramado del sistema literario, así como las múltiples influencias que pueden actuar entre los factores implicados. No sabemos cómo habría sido la traducción de Estelrich si no hubiera conocido la versión de González Agejas o si sólo se hubiera basado en la versión alemana de la que disponía sin tener en cuenta la francesa. Veremos más adelante qué impacto ha tenido este hecho en su traducción.

3.2.5 Método traductor y finalidad de la traducción

La actitud de Estelrich ante su tarea ha quedado expresada anteriormente. Se siente completamente libre en sus valoraciones literarias, él mismo elige el texto y además escoge de varias versiones textuales los párrafos que más le gustan, en resumen, “hace lo que le dio la gana” (JLE XVI). Lo que le guía durante la tarea es su pasión por la literatura y lo expone de la siguiente forma cuando habla de la prosa de Heine y la siente excelente:

Sí, la siento, Gabriel; porque yo no razono mis impresiones, que son mis juicios. A fuerza de pegarme justinianazos a la cabeza me bajé el cerebro al corazón, y concentré el universo en las estanterías de mi biblioteca. Cuando llego aquí y me encierro en este cuarto, dejando en los umbrales el montón de caretas y disfraces de mi vasto repertorio, que paseo diariamente por la

ciudad, entonces, desnudo de todo arreo con que me presento en la escena social, desnudo, puedes verme vicioso literario empedernido, entusiasta incurable, sin humano remedio que no intento aplicarme; monarca absoluto, árbitro y señor de cuanto la mente vagorosa ha producido en todos los tiempos y en todas las regiones; sumisa a mis caprichos la satrapía de mis deseos, en el espacio infinito de mis pasiones. Yo quisiera comunicar a todas las gentes ese morbo literario; pero, impotente para realizar mis anhelos, conténtome con enviarte hoy esa piltrafa de una presa que hice no ha mucho tiempo.

(JLE XIV-XV)

Estelrich no aspira a entregar una traducción absolutamente fiel a su texto original ya que, entre otros motivos, no existe tal texto original, teniendo en cuenta el gran número de “originales” que maneja. Además, se sirve de una traducción anterior, la de González Agejas, para comparar y adoptar algunas soluciones de este traductor. Le mueve su pasión, por la obra de Heine y por la literatura en general, y confiesa abiertamente su subjetividad. Al parecer, no sólo admira a Heine por su prosa excelente, sino que se siente también cercano a Heine por ciertos datos biográficos que comparten. Ambos cursaron estudios de Derecho, de ahí el término “justinianazos”, que remite al emperador romano Justiniano y al estudio de las leyes recopiladas en el *Corpus Iuris* a las que Heine hace también mención en el *Harzreise*. Y en una nota explicativa de un nombre propio ironizado por Heine (*Rusticus Bauer*), comparte con el autor la actitud crítica hacia el mundo universitario:

Indudablemente con estos nombres supuestos los estudiantes de Gotinga designarían a personas determinadas cuya celebridad se ha extinguido como la rabia en los perros, es decir: muerto el can... Ya ha cuidado antes el autor de decirnos que los profesores de la universidad de Gotinga, firmes en sus asientos, se parecen a pirámides de Egipto que no guardan tesoro alguno de sabiduría. **Tales pirámides las he visto très répandues en nuestras universidades, donde también cuecen habas.**

(JLE 162)

De lo expuesto anteriormente en relación con los lectores y su actitud ante la tarea, podríamos concluir que la finalidad de la traducción es la del entretenimiento personal, una posición envidiable y prácticamente inimaginable en el mundo literario actual. Es difícil, por lo tanto, situarle en uno u otro polo, hablando de la norma inicial que guiaba su labor. Se siente comprometido con el autor al que admira, con lo que aspira a entregar una traducción *adecuada*, pero también le mueve el interés personal, el gusto por la literatura y por la escritura, por lo que su propia persona es la que se

encontraría en el polo de llegada y le exigiría una traducción *aceptable* para su propio gusto.

No obstante, la colección de la Biblioteca Literaria que dirige el propio Estelrich, tiene también otro propósito, como informan unas hojas que siguen a la traducción: el de “procurar con ahínco dar a conocer muchas obras importantes de la literatura extranjera y también de la nacional que acaso por su mismo mérito y originalidad no se han publicado en ediciones castellanas de fácil adquisición” (JLE 189-190), porque a la actividad editorial le queda todavía “un campo virgen e inexplorado” (JLE 190). El hecho de haber incluido una obra en prosa de Heine en esta colección de “rarezas” puede sugerirnos que no se conocía en España.

3.3 El viaje al Harz, versión de Manuel Pedroso, 1920

3.3.1 Condicionantes histórico-sociales

El año 1920 muestra un panorama muy distinto al de las dos traducciones anteriores. Seguimos en la época de la Restauración, pero con Alfonso XIII como monarca y con una relativa estabilidad política. Sin embargo, al asesinato de Cánovas, verdadero artífice de la Restauración, hay que sumarle la pérdida de las últimas provincias ultramarinas españolas, Cuba y Filipinas, en 1898, que conmocionó al país y produjo un intento de regeneracionismo político y social.

El periodo de la Restauración es considerado como “Edad de Plata” de la cultura española, con un florecimiento en los ámbitos intelectual, literario y artístico. La sociedad del fin de siglo vive una profunda crisis y se habla de la “angustia vital” que abre las puertas a la modernidad y a las vanguardias (Montejo Gurruchaga 1992²⁵³: 339). Los integrantes de la Generación del 98 (Unamuno, Azorín, Baroja, Ramiro de Maeztu y Antonio Machado) comparten entre sus inclinaciones el impresionismo y el irracionalismo, así como una preocupación por el tema de España. La Generación de 1914, también llamada *novacentismo*, representada por Ortega y Gasset en Filosofía y

²⁵³ Montejo Gurruchaga, Lucía (1992). “El novacentismo. Ortega. Juan Ramón Jiménez. Ramón Gómez de la Serna”. En: *Literatura Española*. Madrid: UNED, pp. 361-371.

ensayística o Juan Ramón Jiménez en poesía, introduce novedades estéticas importantes y adopta “una postura rupturista que alcanza la máxima intensidad en la obsesión por la exploración estética” (Montejo Gurruchaga 1992: 369). En el plano político, muchos de sus integrantes (Ortega, Azaña, Marañón) se comprometen con la causa republicana.

3.3.2 El traductor

Manuel Martínez Aguilar y de Pedroso (de aquí en adelante, MP), nacido en 1883 en La Habana, cursa sus estudios primarios y secundarios en Madrid. Se licencia en Derecho en la Universidad Central de Madrid, en 1905, y obtiene el título de doctor en 1910. Desde 1905 hasta 1917 vive en Alemania, donde estudia Derecho, Filosofía e Historia en las Universidades de Berlín, Halle y Marburgo, además de pasar temporadas en Italia, Suiza, Francia y Bélgica. Comenta en su curriculum vitae, escrito en México, en 1947²⁵⁴, que cree conocer el alemán y el francés como sus lenguas maternas.

En 1927, gana la Cátedra de Derecho Político en la Universidad de Sevilla, de la cual será vicerrector y decano de la Facultad de Derecho durante la República. En estos años, realiza numerosas traducciones de autores franceses y alemanes, entre las que cabe destacar la primera traducción completa al castellano de *El capital*, de Karl Marx.²⁵⁵

Durante la República participa activamente en la política española y es elegido diputado del PSOE por Ceuta en las elecciones de febrero de 1936. Como experto en temas jurídicos, es llamado por el Gobierno de la República, en 1931, a formar parte de la Comisión Asesora Jurídica y a participar activamente en la preparación del Anteproyecto de la Constitución Republicana. En el exilio mexicano, ejerce de asesor jurídico de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México. Pero su vocación es la

²⁵⁴ Documento conservado en el Archivo Histórico del Personal Académico de la Universidad Nacional de Autónoma de México y recogido en el homenaje a Pedroso por la Universidad (2008). México: Editorial Porrúa.

²⁵⁵ Karl Marx. (1931). *El capital: crítica de la economía política*. Madrid: Aguilar.

enseñanza universitaria, que desarrolla sobre todo en la Universidad Nacional Autónoma de México y en el Colegio de México. Muere en 1957 en aquel país.

El Viaje al Harz se publica en 1920 por la editorial Calpe correspondiendo al número 269 de su Colección Universal. Consta en la portada que forma parte de *Cuadros de Viaje*, Tomo I y que la traducción ha sido hecha por Manuel Pedroso. Aparte de los *Reisebilder*, Pedroso traduce también las *Memorias* de Heine, igualmente publicadas en 1920 por la misma editorial en su Colección Universal con el número 214.

La edición se compone de un breve prólogo sin firma y de la traducción, sin más intervenciones del traductor que una sola nota a pie de página en la que nos explica un término coloquial (jerga estudiantil) (MP 8).

3.3.3 El lector

En el prólogo, se ofrece una brevísima introducción a los *Cuadros de Viaje* y al autor, del que no se facilitan datos biográficos:

Los *CUADROS DE VIAJE*, de Heine, es uno de los libros más encantadores de este poeta tierno, brillante, ironista, humorista, soñador, lleno de imaginación y de sentimentalismo y menos desprovisto de filosofía de lo que él mismo suele aparentar. La amplia libertad que un relato de viaje deja al narrador convenía perfectamente al autor de los *CUADROS DE VIAJE*.
(MP 5)

Aunque se menciona su faceta de narrador, se destacan del autor sobre todo sus cualidades poéticas:

Aquí se da libre curso el ingenio inagotable y la maestría narrativa de Heine; lanza sobre el papel con mano firme y segura toda suerte de impresiones, recuerdos, sueños, anécdotas, sátiras, fantasías, mezclando a veces en la narración canciones preciosas – género en que, como es de sobra sabido, Heine fue maestro – que son a modo de ilustraciones poéticas del relato.
(MP 5)

Y del contenido de la obra, se resalta la crítica que lanza Heine sobre la falsedad en los sentimientos, sobre la enajenación del hombre de la naturaleza y la actitud positivista ante la naturaleza que muestran algunos de sus contemporáneos:

Y en todo momento marcha la narración sostenida por una constante y profunda emoción poética. Sin ella, el paisaje se tornaría mapa geográfico, el Sol se volvería objeto astronómico y

todo perdería su sentido emotivo, para adquirir el bajo y pedestre sentido objetivo. En el Viaje al Harz expresa así Heine su concepción: “Al modo como un gran poeta sabe producir con pocos medios grandes efectos, así obra la Naturaleza. Un Sol, árboles, flores, agua y amor. Es verdad que si éste falta en el corazón del espectador, adquiere todo un aspecto deleznable; el Sol entonces tiene tantas y cuantas millas de diámetro; los árboles son buena materia para calentarse; las flores se clasifican según sus estambres, y el agua es elemento húmedo.” (MP 5-6)

Encontramos una breve caracterización de la obra *Cuadros de Viaje* y del *Harzreise*, sin más detalles sobre el conjunto de la obra del autor:

Los *CUADROS DE VIAJE* se componen de muchos trozos, a veces fragmentos diversos, escritos y publicados – en revistas o periódicos – en distintas épocas. El primero de estos trozos, el Viaje al Harz, que publicamos en este volumen, pertenece al año 1824 y permaneció incompleto. (MP 6)

La Colección Universal se anuncia a sí misma como “la biblioteca selecta al alcance de todos” que publica “lo mejor de las literaturas griega, latina, española, francesa, inglesa, alemana, italiana, húngara, rusa, etc.” (MP 1932: 111). En 1932 llevan ya más de mil ejemplares publicados. Estos datos nos sugieren que la traducción se dirige a un sector muy amplio de la población, a lectores interesados en la literatura, pero no eruditos. Pese a que no tenemos pruebas de ello, suponemos que la misma editorial emite normas de edición relativas a la visibilidad de los traductores, el número de notas a pie de página o comentarios, etc.

3.3.4 La traducción y la versión original

En la portada de la edición leemos: “La traducción del alemán ha sido hecha por Manuel Pedroso” (MP 3). Sabemos por su biografía que el traductor sabía muy bien el alemán y no hemos encontrado en la traducción evidencias de que se haya basado en una versión francesa. Sin embargo, no hemos podido comprobar la versión alemana que ha servido de base para su traducción. Según la configuración del texto, coincide exactamente con el de Strodttmann, pero puede haberse servido también de ediciones posteriores, de Elster o de Walzel.²⁵⁶ No se incluye en esta versión ninguna poesía.

²⁵⁶ Heine, Heinrich. *Sämtliche Werke* (1893). Elster, Ernst (ed.). Leipzig & Wien: Bibliographisches Institut. / Heine, Heinrich. *Sämtliche Werke* (1910-1920). Walzel, Otto (ed.) Leipzig: Insel.

Esta traducción de Manuel Pedroso del *Harzreise*, conjuntamente con los restantes tomos de los *Reisebilder*, traducidos por él, Manuel Morente y José Pérez Bances, se reedita en numerosas ocasiones: al menos, tenemos constancia de las reediciones de 1921 (en 4 tomos), 1935, 1950 y 1953 (Owen 1968: 209-210).

3.3.5 Método traductor y finalidad de la traducción

No disponemos de comentarios explícitos de Manuel Pedroso acerca de su actitud ante la traducción y tampoco sabemos si es el autor del prólogo al *Harzreise*. Pero aquí pueden haber influido normas de la editorial en cuanto a la ausencia de notas a pie de página o comentarios explicativos. En cuanto al grupo de lectores al que se dirige la traducción, se trata de un sector de la población amplio, no erudito, y esto nos indica que el traductor busca la facilidad de comprensión y, con ello, la *aceptabilidad* en la cultura de llegada. La finalidad es la de entretener al lector. A este respecto, nos tenemos que conformar con lo que podemos deducir del análisis de la traducción.

Lo que sí podemos afirmar es que Heine ya es un autor consagrado en España, según podemos leer en la contracubierta del libro: “Los 260 números publicados desde julio de 1919 a julio de 1920 contienen obras de Lope de Vega, Kant, Goldsmith, la Rochefoucauld, Ortega Munilla, Prospero Mérimée, Stevenson, Stendhal, Goethe, Machado, Cervantes, (...) **Heine**, d’Aurevilly, Daudet, F. de Rojas, Gaskell y Eckermann” (Pedroso 1920).

3.4 El viaje por el Harz, versión de Isabel García Adánez, 2003

3.4.1 Condicionantes histórico-sociales

Nuestra traducción más reciente se publica en el año 2003. Nos encontramos a principios del siglo XXI y vivimos en plena globalización, en la era de la información. En esta época de saturación informativa, después de numerosos congresos celebrados sobre Heine, de varios portales informáticos dedicados al autor, de manuales,

antologías y dos extensas ediciones críticas completas, se vuelven a traducir al español los *Reisebilder* de Heine, cuya última traducción databa del año 1920.

3.4.2 La traductora

Isabel García Adánez (de aquí en adelante, IGA), nacida en 1972, es licenciada en Filología Alemana y Española, doctora en Filología Alemana, así como diplomada en Piano y en Teoría de la Música. En la actualidad, imparte docencia de Filología Alemana en la Universidad Complutense de Madrid.

Es una traductora de gran renombre por sus excelentes versiones de autores alemanes, fundamentalmente de los siglos XIX y XX. Ha traducido, entre otros, a Theodor Fontane, Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Thomas Mann. En 2006, recibe el I Premio Esther Benítez a la mejor traducción por *La montaña mágica* de Thomas Mann. Trabaja también en la traducción de obras de teatro y películas de cine, así como en la traducción de textos de *Lieder* alemanes para el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

García Adánez es una experta en Heine y dedica su tesis doctoral a su poema épico *Deutschland. Ein Wintermärchen* y lo grotesco en la obra de Heine y otros autores contemporáneos.²⁵⁷ Además, ha participado en numerosos congresos disertando sobre temas relacionados con Heine, particularmente sobre aspectos estilísticos y estéticos, como la ironía y la musicalidad y la recepción distorsionada del autor en España, que se limitaba a la faceta lírica y romántica del autor.²⁵⁸

En una entrevista que nos concedió en el mes de junio del 2011, interesándonos por el iniciador de la traducción, relató que tuvo noticia de que la editorial Gredos estaba creando una colección nueva de clásicos de la literatura universal y que les envió el proyecto. Sabía que algunos de los textos no se habían

²⁵⁷ García Adánez, Isabel (2000). *Die Farce der Restauration: das Grotteske als Antwort auf die post-idealistische Krise bei Christian Dietrich Grabbe, Georg Büchner und Heinrich Heine*. Madrid: Universidad Complutense. Tesis doctoral inédita.

²⁵⁸ García Adánez, Isabel (2004b). "Gastronomía, cosmopolitismo y sensualidad en la obra literaria de Heinrich Heine". En: *Estudios interdisciplinarios sobre lenguas modernas: Una perspectiva intercultural*. Milagros Beltrán Gandullo (ed.) Madrid: Universidad San Pablo-CEU. pp. 109-126.

traducido nunca y presentó la argumentación del proyecto, la estructura de las obras que compondrían la traducción y una justificación, y la editorial aceptó.

En la introducción a la traducción que ofrece esta traductora, brinda datos biográficos sobre el autor, “el poeta del dolor y la risa”, su particular estilo irónico y lo grotesco en su obra. Aporta datos importantes sobre los *Reisebilder*, su génesis y su contenido. Además, ofrece información muy valiosa acerca de su proyecto traductor y de las soluciones que adopta específicamente para algunos de los marcadores culturales que nos interesan aquí.

3.4.3 El lector

El grupo de lectores al que se dirige la traducción viene determinado por la colección en la que se inserta. Según nos informa la traductora en una entrevista concedida en junio de 2011, la editorial le pidió, en cuanto a la introducción y las notas, que realizara un texto divulgativo, pero no “escolar” de una extensión determinada, a la que se ajusta, y unas notas aclaratorias inteligentes, pero no excesivas ni excesivamente largas. La introducción presenta al lector valiosas informaciones sobre el autor (con una cronología de sus datos biográficos) y su obra. Además, encontramos una bibliografía seleccionada, que recoge traducciones de otras obras de Heine al castellano y una bibliografía secundaria sobre Heine.

Podemos afirmar que la traducción se dirige a un lector culto, con un elevado interés en la literatura universal, pero no erudito.

3.4.4 La traducción y la versión original

La traductora señala que, por el momento, no ha encontrado ninguna versión completa de los *Cuadros de viaje* en castellano. Tiene conocimiento de los poemas de la *Vuelta al hogar* traducidos por Eulogio Florentino Sanz a finales del siglo XIX y de una selección de poemas de las dos primeras secciones de *El Mar del Norte* traducidos por José Herrero en 1883. “Existe una traducción titulada *Cuadros de viaje* que no incluye

ninguno de los poemas ni *El libro le Grand* ni todos los libros de Italia (Buenos Aires, Porrúa, 1953)” (IGA 24). Es posible que se trate de una reedición del primer tomo traducido por Manuel Pedroso, aunque no hemos localizado esta edición concreta. No se mencionan las dos traducciones anteriores de la obra completa, ni la de González Agejas de 1889 ni la de los tres traductores de la editorial Calpe de los años veinte.

Para elaborar su traducción, la traductora se sirve de la edición alemana de los *Reisebilder* publicada por la editorial Goldmann, Augsburg, 1994 (2ª edición), con notas, cronología, epílogo y bibliografía de Ursula Roth. Para el *Viaje por el Harz*, recurre también a la edición de Friedrich Sengle (Stuttgart 1993), “ya que incluye algunos pasajes que el propio Heine eliminó para la 2ª edición y no aparecen en la versión de Goldmann” (IGA 25). La traductora añade que puesto “que estas supresiones obedecieron a motivos externos y no artísticos, hemos considerado interesante incluirlas aquí (entre paréntesis cuadrados)” (IGA 25). No se atiende sistemáticamente a este procedimiento, porque deja de incluir en la segunda parte de la traducción algunos pasajes suprimidos por Heine en la segunda edición.²⁵⁹

La selección de los componentes de los *Reisebilder* sigue criterios personales de la traductora que justifica de la siguiente forma:

De los cuatro tomos de *Cuadros de viaje* que se editaron en la época de Heine con la distribución que antes hemos explicado, aquí solo hemos recogido los viajes por Alemania e Italia, por resultar demasiado voluminosa la traducción de los cuatro libros con su estructura original. Por otra parte, no hay que olvidar que el propio Heine realizó algunas supresiones en las segundas ediciones de los dos primeros tomos: el ciclo de poemas *La vuelta al hogar* (1823-1824), que se ha publicado desde entonces dentro del *Libro de las canciones* (junto con *Penas de juventud*, de 1817-21, y el *Intermezzo lírico*, de 1822-1823), y las *Cartas desde Berlín* (de 1822). El criterio que hemos seguido nosotros para excluir aquí también los *Fragmentos ingleses* ha sido que no pertenecían estrictamente al mismo género que los demás Viajes. Pensamos que esta “reorganización” es la que, con todo, resulta más equilibrada y unitaria. No hemos considerado necesario incluir los prólogos (muy breves) que el autor redactó para estas segundas ediciones de los dos primeros tomos, aunque sí el fragmento que añadió a *La ciudad de Lucca* en 1831, pues mientras que los prólogos no aportaban nada nuevo a la obra original, este “epílogo” puede interpretarse como un nuevo final que redondea el “cuadro” y matiza la serie completa.

(IGA 25)

²⁵⁹ Por ejemplo: „Die Dame war noch unverheiratet, obgleich schon in jener Vollblüte, [...]“ (DHA 6: 575).

Realiza una segmentación de los componentes de los *Reisebilder* agrupándolos bajo los títulos de *Alemania* donde ubica las obras *El viaje por el Harz*, *El Mar del Norte* (con las tres secciones) e *Ideas*. El libro *Le Grand*, así como *Italia* con *El viaje de Múnich a Génova*, *Los balnearios de Lucca* y *La ciudad de Lucca*.

En la recensión de esta traducción que realiza Ana Pérez en 2004²⁶⁰, la filóloga se muestra entusiasta ante la “excelente traducción”, pero lamenta el criterio de selección de las obras traducidas, ya que “se ha perdido una magnífica ocasión de presentar la versión íntegra de los *Cuadros*, tal y como fue establecida por su autor” (Pérez 2004: 254). Y, prosigue la crítica literaria, “esto es tanto más de lamentar cuanto que se trata de una edición muy cuidada en todos los sentidos y de una traducción verdaderamente espléndida” (Pérez 2004: 254-255). La justificación de la traductora se encuentra en que el criterio seguido por Heine a la hora de seleccionar los integrantes de los *Reisebilder* se debía a menudo a motivos externos, tales como la superación de veinte pliegos para evitar la censura previa.

3.4.5 Método traductor y finalidad de la traducción

En la introducción a la traducción, bajo el título “Nuestra traducción”, la traductora ofrece valiosa información acerca del método traductor que ha seguido.

Nos interesa especialmente su procedimiento para trasladar los marcadores culturales:

En cuanto a la traducción de los nombres de localidades, calles, monumentos, etc., así como las palabras que en el propio original aparecen en otros idiomas, las hemos conservado como en el texto alemán, a excepción de los casos en que eran objeto de algún juego de palabras en el que la intrusión de la lengua extranjera hubiera bloqueado el efecto humorístico. (IGA 25).

Es decir, prefiere el procedimiento del préstamo para el traslado de los nombres propios/topónimos. También indica su proceder en relación con los elementos intertextuales:

Para las citas de la biblia y de obras clásicas (de Homero, Horacio, Plutarco, Shakespeare, Goethe, etc.) que Heine cita siempre en su traducción alemana, hemos recurrido a traducciones

²⁶⁰ Pérez, Ana (2004). *Nuevas traducciones*. Revista de Filología Alemana. 2004. 12, pp. 254-256.

ya reconocidas de su lengua original al castellano e indicamos la fuente en una nota a pie. Cuando no hay ninguna indicación (por ejemplo en los poemas de Platen o en las xenias de Immermann), la traducción es nuestra por no existir ninguna otra. Las breves citas del Quijote, tomadas de la traducción de Ludwig Tieck (1799-1801), se han “recuperado” del texto de Cervantes.

(IGA 26)

Preguntada acerca de la dificultad de los marcadores culturales incluidos en la obra de Heine para su traducción, la traductora considera que la dificultad no es excesiva, porque “el propio texto da todas las claves y Heine no me parece un autor difícil en este sentido” (García Adánez 2011: 4), aduciendo que esa impresión se debía a que ella había estado años investigando sobre el autor y su obra durante la elaboración de su tesis doctoral. Creemos que la existencia de las modernas ediciones críticas, provistas de numerosas anotaciones y aclaraciones, ayuda mucho a que un traductor experto y hábil se defienda sin mayores problemas. No obstante, estamos conformes con Ana Pérez cuando resalta en la citada recensión la dificultad del texto “lleno de alusiones y modos de expresión indirectos” (Pérez 2004: 255) que, si no dispusiera de notas aclaratorias, podría resultar incomprensible. Y hemos visto en nuestro análisis de los marcadores culturales (cap. III.3.2.3), que un gran número de los mismos llevaba una carga connotativa y un significado indirecto.

La traductora se propone reproducir en la medida de lo posible el tono de Heine, “siempre tan importante y rico en matices” (IGA 25). En cuanto a la poesía incluida en los *Reisebilder*, la traductora conserva la rima en todos los casos, “por tratarse de poemas de corte popular y leyendas (como en *El viaje por el Harz*), poemas satíricos (las *xenias* de la Tercera sección de *El Mar del Norte*) o composiciones subrayadas y criticadas a continuación por su rima rebuscada o su excesivo rigor formal (es el caso de los sonetos y gacelas de August von Platen que aparecen en *La ciudad de Lucca*)” (IGA 25-26).

Es indudable la maestría lingüística de Isabel García Adánez, certificada en la recensión de Pérez:

Cualquiera que haya leído a Heine es perfectamente consciente de la enorme dificultad que entraña traducir cualquiera de sus obras. La de García Adánez concilia la sensibilidad lingüística, el rigor y el respeto al texto original con una extraordinaria fluidez en castellano, lo que le permite reproducir la ironía, el ingenio y las rupturas estilísticas características de Heine como

si no estuviésemos ante un texto traducido. Tan sólo en alguna ocasión se hubiese agradecido una nota del traductor para aclarar alguno de los juegos de palabras de los que Heine hace abundante uso y que la traductora en general resuelve con gran soltura. Por lo demás, las notas a pie de página, de carácter informativo, son realmente imprescindibles para la comprensión de un texto como éste, tan lleno de alusiones y modos de expresión indirectos, y hay que agradecer su abundancia así como la concisión en la información.
(Pérez 2004: 255)

La finalidad de la traducción queda definida por la traductora en la introducción, condicionada también por el tipo de colección en que se inserta y el lector al que va dirigida. Se trata, por un lado, de corregir en el mundo literario una visión unilateral de Heine y ofrecer la imagen de un autor moderno, crítico con su tiempo, mordaz y satírico, además de hacer disfrutar al lector de su estilo humorístico, tan peculiar. Las anotaciones acerca del método traductor nos sugieren que se trata de una traducción que buscará el equilibrio entre dos polos opuestos, entre la *adecuación* a la cultura de partida con un autor consagrado y una obra maestra que requiere el máximo respeto y, por otro lado, la aceptabilidad por parte de la cultura de llegada que merece disfrutar con la obra.

3.5. *El viaje por el Harz, fragmento bilingüe de Luis López-Ballesteros, 1920*

3.5.1 Condicionantes histórico-sociales

El año de publicación de la primera versión bilingüe coincide con el de la traducción de Manuel Pedroso (1920), por lo que los condicionantes histórico-sociales son los mismos. Pero varían los condicionantes de la producción y recepción de la traducción, que son totalmente diferentes.

3.5.2 El traductor y la traducción

La traducción está firmada por Luis López-Ballesteros (de aquí en adelante, LLB), profesor de la Escuela Central de Idiomas de Madrid. Es probable que se trate de

Luis López-Ballesteros y de Torres, buen conocedor de la lengua alemana y primer traductor de la obra completa de Freud, traducida directamente del alemán.²⁶¹

Publica en la Revista de Educación Familiar, en la serie Nueva Colección de Novelas Bilingües, un fragmento del *Harzreise* que titula *Viaje por el Harz*. El texto no contiene poesías y termina con la visita del narrador a las minas de Carolina y Dorotea.

La traducción es fragmentaria y contiene algunos cortes que, a simple vista, parecen seguir criterios de atenuación o incluso censura, debido a sus contenidos anticlericales. Reproducimos a continuación el texto en alemán que ofrece la versión bilingüe, en una página la versión original en alemán y en página enfrentada la traducción al español:

Jene Zeit, wo es anders war, trat mir bei meinem Eintritt in Klaustal wieder recht lebhaft ins Gedächtnis. In dieses nette Bergstädtchen, welches man nicht früher erblickt, als bis man davorsteht, gelangte ich, als eben die Glocke zwölf schlug und die Kinder jubelnd aus der Schule kamen. Die lieben Knaben, fast alle rotbäckig, blauäugig und flachshaarig, sprangen und jauchzten, und weckten in mir die wehmütig heitere Erinnerung wie ich einst selbst als ein kleines Bübchen in einer **[falta: dumpf-katholischen]** Klosterschule zu Düsseldorf den ganzen **[falta: lieben]** Vormittag von der hölzernen Bank nicht aufstehen durfte, und so viel Latein, Prügel und Geographie ausstehen mußte, und dann ebenfalls unmäßig jauchzte und jubelte, wenn die alte Franziskanerglocke endlich zwölf schlug. Die Kinder sahen an meinem Ranzen, daß ich ein Fremder sei, und grüßten mich recht gastfreundlich.

[Falta el siguiente párrafo entero: Einer der Knaben erzählte mir, sie hätten eben Religionsunterricht gehabt, und er zeigte mir den königl. hannov. Katechismus, nach welchem man ihnen das Christentum abfragt. Dieses Büchlein war sehr schlecht gedruckt, und ich fürchte, die Glaubenslehren machen dadurch schon gleich einen unerfreulich löschpapierigen Eindruck auf die Gemüter der Kinder; wie es mir denn auch erschrecklich mißfiel, daß das Einmaleins, welches doch mit der heiligen Dreiheitslehre bedenklich kollidiert, im Katechismus selbst, und zwar auf dem letzten Blatte desselben, abgedruckt ist, und die Kinder dadurch schon frühzeitig zu sündhaften Zweifeln verleitet werden können. Da sind wir im Preußischen viel klüger, und bei unserem Eifer zur Bekehrung jener Leute, die sich so gut aufs Rechnen verstehen, hüten wir uns wohl, das Einmaleins hinter dem Katechismus abdrucken zu lassen.]

(DHA 6: 91-92, la negrita es nuestra)

Reproducimos, a continuación, la traducción de Luis López-Ballesteros, en contraste con la solución de Manuel Pedroso, por ser de la misma época:

Los amables muchachos, de carrillos colorados, ojos azules y cabellos de lino casi todos, saltaban y alborotaban, y despertaron en mí el recuerdo melancólicamente alegre, de cómo, en

²⁶¹ Luis López-Ballesteros y de Torres (1896-1938), “es recordado sobre todo por haber sido el primer traductor al español de las obras de Freud, directamente del alemán, en 17 volúmenes, publicados entre 1922 y 1934 por la editorial Biblioteca Nueva de Madrid, en vida de Freud”. www.filosofia.org. Consultado el 17.06.2011.

tiempos, yo mismo, de chiquillo, en un [falta el calificativo] colegio conventual de Düsseldorf, no podía levantarme, en toda la mañana, del banco de madera, y tenía que resistir tanto latín, tanta geografía y tanta azotaina, y luego alborotaba y jubilaba sin moderación cuando la vieja campana de los franciscanos daba por fin las doce, Los niños vieron, por mi morral, que yo era un forastero y me saludaron muy hospitalariamente.

(LBB 22-24)

Los amables chiquillos, casi todos con las mejillas rosadas, ojos azules y pelo de estopa, brincaban y alborotaban, despertando en mí las más melancólicas añoranzas; recordé mi niñez cuando **en la triste escuela católica** del claustro, en Dusseldorf, me pasaba las hermosas mañanas sin moverme del banco de madera, aguantando tanto latín, tantos golpes y tanta geografía, que cuando la vieja campana del claustro de los franciscanos daba las doce, salía como estos muchachos, gritando y alborotando. Por mi talego se dieron cuenta los chicos de que yo era forastero, y me saludaron muy hospitalariamente.

Uno de los muchachos me dijo que salían de la clase de religión, y me enseñó el catecismo real hannoveriano conforme al cual les enseñan el cristianismo. Este librito estaba muy mal impreso, y temo que por esta circunstancia causen los artículos de la fe una impresión poco agradable de papel de estraza en el ánimo de los niños. También me disgustó y me llenó de espanto el ver que la tabla de multiplicar, que se halla en tan abierta colisión con el dogma de la Trinidad, estuviera reproducida en la última hoja del catecismo, cosa que podría inducir a los niños desde la primera edad a la pecaminosa duda. En Prusia somos más avisados, y en nuestro celo por la conversión de las gentes peritas en cálculos, nos cuidamos muy bien de no dar junto con el catecismo la tabla de multiplicar.

(MP 24-25)

Sin embargo, al final del fragmento, en la visita a las minas, también falta un pasaje que no tiene contenido religioso, por lo que puede ser aventurado afirmar una sistemática en los cortes, y sobre todo si no disponemos de más texto para cotejar los cambios. El posible lector de esta traducción está dado por la finalidad específica de la misma.

3.5.3. La traducción y la versión original

No sabemos qué edición alemana sirve de base para esta versión bilingüe. Únicamente suponemos que debe de ser una edición que respeta los cambios introducidos por Heine en la segunda edición de los *Reisebilder*, ya que los párrafos eliminados por el autor no están incluidos.

3.5.4. Método traductor y finalidad de la traducción

Podemos afirmar que la finalidad de la traducción es completamente distinta a la del resto de nuestra “estela de cometa”. La traducción sirve de apoyo para aprender alemán. Siguiendo el antiguo método, muy difundido, de aprendizaje de la lengua

mediante traducciones, se ha elegido una obra de un autor consagrado. Se dan las siguientes instrucciones para el empleo de la versión bilingüe (“Recomendaciones para el uso de los textos bilingües”).

Para que se obtenga de estas obras el mayor provecho posible, recomendamos con insistencia, se sigan puntualmente las siguientes indicaciones:

Ante todo, tanto si se trabaja solo, como si se asiste a una clase de lenguas vivas, se deberá tener siempre cubierta, con una hoja de papel opaco, la página opuesta a aquélla que se quiere traducir, no levantándola sino cuando se necesita consultar dicha página.

Una vez efectuada esta operación previa, empezaráis por leer las dos o tres primeras palabras de la primera página. Si no las entendéis, buscaréis su significado en el texto español, que os lo da con mayor rapidez y exactitud que el diccionario. Si habéis creído entenderlas, no dejéis, antes de seguir adelante, de aseguráros, consultando el texto español, de que el significado que dais a esas palabras es el verdadero. Únicamente entonces continuaréis el mismo ejercicio con el siguiente grupo de tres o cuatro palabras, extendiéndolo, a medida que aumenten vuestros conocimientos, a todas las palabras de una oración.

Cuando os hayáis ejercitado, de esta forma, en una decena de líneas, haréis un repaso de todo lo que habéis aprendido; advertiréis así las lagunas y los olvidos, y los repararéis, partiendo en ello particular esfuerzo, de manera que no paséis de esas líneas sino cuando las poseáis perfectamente.

(LBB, interior de la cubierta)

Al final del fragmento del *Harzreise*, encontramos datos biográficos del autor, la enumeración de sus obras más importantes y la caracterización de su estilo: “Heine es uno de los primeros poetas líricos de lengua alemana. A su exquisita delicadeza, se une máximo escepticismo y aguda ironía.” Es evidente que ya se conoce su faceta “áspera” en los años veinte en España.

En cuanto al método traductor aplicado, podemos suponer que, debido a la finalidad específica de la traducción, será una traducción muy literal, que permita seguir la sintaxis alemana según el procedimiento arriba indicado. Al final de la obra, encontramos una relación de obras alemanas traducidas con este mismo propósito y que, al parecer, siguen una sistemática de progresión en el aprendizaje.

Para graduar el estudio de la lengua alemana, cuya sintaxis es tan distinta de la española, los cuatro primeros tomos -- de 64 páginas cada uno -- tienen una doble traducción, estrictamente literal, en la página de la derecha, literaria al pie de cada página.

(LBB contracubierta)

Es decir, la finalidad de la traducción es el aprendizaje del alemán y la traducción es un medio auxiliar para conseguirlo, por lo que no sigue la misma finalidad (literaria) que las cuatro anteriores. No obstante, nos parece interesante

incluirla en nuestro análisis y estudiar las soluciones que aporta el traductor, siempre teniendo en cuenta su finalidad específica.

3.6 *El viaje por el Harz, fragmento bilingüe de Armando Gómez, 1936*

3.6.1 **Condicionantes histórico-sociales**

En 1936 se publica otro fragmento del *Harzreise* en una edición bilingüe. Podemos suponer que la traducción se realizó con anterioridad al 1936, por lo que probablemente no estaría condicionada por la irrupción de la Guerra Civil en España en julio de ese mismo año. Nos encontramos al final de la II República, un período que conllevó reformas fundamentales como la agraria y la educativa. Pero también fue una época de inestabilidad política y de conflictividad social²⁶².

En el ámbito de la cultura, al lado de las generaciones que habían llevado a España a su plenitud cultural, en la década de 1920 aparece una nueva generación “definida ante todo por una decidida vocación de renovación” (Fusi 1999: 59)²⁶³, mostrándose en manifestaciones como el ensayo vanguardista entre 1919 y 1921 y, sobre todo la poesía de la generación del 27. Se trata de una nueva generación poética representada por Luis Cernuda, García Lorca, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre y Jorge Guillén, pero no hubo “una motivación histórica ni un influjo literario preciso, porque aunque compartían un objetivo estético y un propósito técnico, no se trata de una comunidad formal o de inspiración” (Montejo Gurruchaga 1992: 373). Lo importante fue ante todo la “producción individual, las trayectorias personales, siempre complejas y diversas (de ahí la dificultad del uso del concepto de ‘generación’), de los poetas, pintores, compositores y escritores citados, trayectorias que cristalizarían en obras individuales de significación muy diferente, pero por lo general de sorprendente y a veces excepcional calidad” (Fusi 1999: 61).

3.6.2 **El traductor y la traducción**

²⁶² Para mayores detalles, véanse, por ejemplo: Tusell, Javier (1999). *Arte, historia y política en España (1890-1939)*. Madrid: Biblioteca Nueva / Juliá, Santos; García Delgado, José Luis; Jiménez, Juan Carlos & Fusi, Juan Pablo (eds.) (2007). *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons. pp. 85-153.

²⁶³ Fusi, Juan Pablo (1999). *Un siglo de España: la cultura*. Madrid: Marcial Pons, pp. 43-97.

La traducción está firmada por Armando Gómez, del que no constan datos biográficos.

La traducción forma parte de una colección con el nombre “Nuevos textos bilingües”, publicada en Madrid por Ediciones R.D.P. y lleva el título “H. Heine - Reisebilder – Cuadros de Viaje (Viaje por el Harz)”.

El texto no contiene poesías y es una versión sin cortes que termina la tercera noche de la narración, antes de que en sueños se le aparezca al narrador el fantasma del fallecido Dr. Saul Ascher.

Figuran los datos biográficos más importantes de Heine y de sus obras. La información facilitada sobre su vida, su etapa en Alemania y su posterior estancia en Francia, así como sobre sus obras, es más detallada que la de las dos versiones anteriores; es decir, el fragmento bilingüe de 1920 y la traducción de Manuel Pedroso.

El criterio de selección de un texto de Heine resulta sorprendente:

Con esos propósitos se han seleccionado los textos en vista de su relativa facilidad de traducción, huyendo de las obras de estilo o vocabulario complicados y difíciles, pero siempre con un valor literario.

(AG 4)

Hemos visto en el análisis de la obra y el posterior estudio de las traducciones que se trata de un texto muy difícil, debido al estilo de Heine y a los contenidos “indirectos” que transportan los marcadores culturales.

3.6.3 La traducción y la versión original

Al igual que ocurre con el otro fragmento bilingüe, desconocemos qué edición alemana sirve de base para esta versión. Sabemos igualmente que respeta los cambios introducidos por Heine en la segunda edición de los *Reisebilder*, porque los párrafos correspondientes no están incluidos. Sin embargo, es un fragmento notablemente más largo y con una redacción muy cuidada.

3.6.4 Método traductor y finalidad de la traducción

La finalidad de la traducción es también la de la enseñanza del idioma:

La importancia que ha adquirido en nuestro tiempo el conocimiento de los idiomas extranjeros nos ha movido a la publicación de los NUEVOS TEXTOS BILINGÜES, que aspiran a facilitar su aprendizaje tanto a aquellos que por circunstancias diversas tengan que hacerla por sí mismos como a los que hayan de estudiarlos con un profesor. En tal sentido, pueden ser considerados como medios necesarios para la autoinstrucción y como auxiliares valiosos para la enseñanza de clase.

(AG 4)

Para este propósito, ofrece los siguientes consejos para su uso:

La forma más eficiente de emplear los TEXTOS es la de que el lector traduzca por sí mismo las páginas extranjeras, acudiendo a las versiones españolas sólo cuando le sea imposible comprender o descifrar las palabras o el sentido de aquéllas.

Finalmente, aunque los TEXTOS pueden ahorrar mucho el empleo de gramáticas y diccionarios - que tan enojosos son, sobre todo para el principiante -, no se debe excluir totalmente su uso si se quiere llegar a conocer los idiomas modernos de un modo estructurado, no empírico.

(AG 4)

Teniendo en cuenta esta finalidad específica, parece lógico que el método traductor sea el siguiente:

Las traducciones se han hecho lo más literalmente posible, siguiendo fielmente los pasajes originales, hasta el punto que lo permite la necesaria corrección gramatical. No se trata, pues, de versiones literarias que puedan tener vida propia, independiente de los textos extranjeros, sino que han de ser consideradas en función de éstos.

(AG 4)

Pero difiere bastante del otro fragmento bilingüe. Aunque la finalidad sea la enseñanza de idiomas, es una traducción que, para los marcadores culturales, ofrece soluciones conseguidas y a veces mejores que las otras traducciones que “únicamente” tienen una finalidad literaria. Muestran que el traductor se ha documentado muy bien sobre la época y el mundo referencial de la obra. Las notas a pie de página que inserta explican estos aspectos, refiriéndose en su mayoría a marcadores culturales, como veremos en el análisis de las traducciones.

3.7 Comparación de los textos traducidos

Comparando los textos del *Harzreise* que son el resultado de las traducciones españolas, podemos afirmar que, básicamente, se trata de las siguientes versiones textuales:

1. Una versión “completa” que incluye los pasajes suprimidos por Heine en la segunda edición de los *Reisebilder*. Tal es el caso de González Agejas

(traducción basada en Strodtmann que incluye, con alguna excepción, la práctica totalidad de los textos de Heine), de Manuel Pedroso y de Isabel García Adánez (en la primera parte de su traducción).

2. Una versión con recortes que corresponden a las supresiones realizadas por Heine, además de otros (breves) pasajes suprimidos. Coincide con los fragmentos bilingües de Luis López-Ballesteros y Armando Gómez.
3. Una versión “híbrida”, con la configuración textual según la versión francesa en su primera parte de la traducción y la configuración “reconstruida” según la versión de Strodtmann (o González Agejas) en la traducción de Juan Luis Estelrich.

Las ediciones alemanas de Strodtmann y Reclam se distinguen por unos cuantos pasajes, muy puntuales y por la grafía de algunos términos. En cuanto a la ortografía, Strodtmann ya había hecho hincapié en las particularidades heineanas al respecto:

Schließlich mögen noch über die, auf den ersten Blick vielleicht etwas befremdliche, Orthographie dieser Ausgabe einige Worte am Platze sein. Heine hat bei Veröffentlichung seiner Werke überall keine bestimmten Grundsätze der Rechtschreibung befolgt; er ist sich in diesem Punkte häufig ganz inkonsequent. So schreibt er nicht selten zu einer und derselben Zeit Nation und Nazion, social und Sozialismus, Kommüne und Communist, Gluth und Glut, Reiter und Reuter, sein und seyn, bei und bey etc.
(Strodtmann XIX)

Por último --añade - quizá estaría aquí en su lugar decir algo acerca de la ortografía de esta edición, algo extraña á primera vista. Heine, al publicar sus obras, no siguió con preferencia leyes ortográficas determinadas; es completamente inconsecuente, por lo general, en este punto no es raro que escriba en una misma línea Nation y Nazion, social y Sozialismus, Kommüne y Communist, Gluth y Glut , Reiter y Reuter, sein y seyn, bei y bey, etc.
(LGA LXVI)

V. LA TRADUCCIÓN DE LOS MARCADORES CULTURALES EN EL HARZREISE

En las siguientes páginas, vamos a estudiar el tratamiento que reciben los marcadores culturales identificados en la obra *Harzreise* por parte de los traductores españoles. Estas observaciones pueden sugerirnos tendencias para el conjunto de la obra traducida y, sumadas a las indicaciones explícitas formuladas por los traductores, ayudar a reconstruir su método de traducción.

A continuación, ofrecemos un ejemplo del análisis del texto de partida y de las seis traducciones para mostrar cómo se ha procedido en el estudio del texto completo. Se trata del comienzo del *Harzreise*, el famoso pasaje de Göttingen.

1. A modo de ejemplo: *Die Stadt Göttingen*

El comienzo de la narración del *Harzreise* constituye uno de los pasajes más famosos de la obra. Estas líneas sobre Göttingen, en las que Heine vierte todo su resentimiento contra la ciudad que le hizo pasar ratos desagradables, tanto por los estudios de derecho que nunca le entusiasmaban, como por el trato que recibió por parte de las asociaciones estudiantiles y la expulsión temporal (*consilium abeundi*) que le fue impuesta por su participación en un duelo, fueron reproducidas en numerosas ocasiones en los periódicos de la época (DHA 6: 586).

Die Stadt **Göttingen (4)**,²⁶⁴ berühmt durch ihre Würste und Universität, gehört dem Könige von **Hannover (5)** und enthält 999 Feuerstellen, diverse Kirchen, eine Entbindungsanstalt, eine Sternwarte, einen **Karzer (6)**, eine Bibliothek und einen **Ratskeller (7)**, wo das Bier sehr gut ist. Der vorbeifliegende Bach heißt „**die Leine (8)**“ und dient des Sommers zum Baden; das Wasser ist sehr kalt und an einigen Orten so breit, daß **Lüder (9)** wirklich einen großen Anlauf nehmen mußte, als er hinübersprang. Die Stadt selbst ist schön und gefällt einem am besten, wenn man sie mit dem Rücken ansieht. Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort **immatrikuliert (10)** und bald darauf **konsiliert (11)** wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit **Schnurren (12)**, **Pudeln (13)**, **Dissertationen (14)**, **Thédansants (15)**, Wäscherinnen, **Kompendien (16)**, Taubenbraten, **Guelfenorden (17)**, **Promotionskutschen (18)**, **Pfeifenköpfen (19)**, **Hofräten (20)**, **Justizräten (21)**, **Relegationsräten (22)**, **Profaxen (23)** und anderen **Faxen (24)**. Einige behaupten sogar, die Stadt sei zur **Zeit der Völkerwanderung (25)** erbaut worden, jeder **deutsche Stamm (26)** habe damals ein ungebundenes Exemplar seiner Mitglieder darin zurückgelassen, und davon stammten alle die **Wandalen (27)**, **Friesen (28)**, **Schwaben (29)**,

²⁶⁴ La numeración total de los marcadores comienza en el título de la obra y en el poema que antecede la narración donde encontramos los marcadores nº 1 a 3.

Teutonen (30), Sachsen (31), Thüringer (32) usw., die noch heutzutage in **Göttingen (33)**, hordenweis und geschieden durch Farben der **Mützen (34)** und der **Pfeifenquaste (35)**, über die **Weenderstraße (36)** einherziehen, auf den blutigen **Walstätten (37)** der **Rasemühle (38)**, des **Ritschenkruges (39)** und **Bovdens (40)** sich ewig **untereinander herumschlagen (41)**, in Sitten und Gebräuchen noch immer wie zur **Zeit der Völkerwanderung (42)** dahinleben und teils durch ihre **Duces (43)**, welche **Hauptthähne (44)** heißen, teils durch ihr uraltes Gesetzbuch, welches **Komment (45)** heißt und in den **legibus barbarorum (46)** eine Stelle verdient, regiert werden.

(DHA 6: 83-84)

Los términos en negrita son los que identificamos como marcadores culturales.

En un solo párrafo, encontramos 43 marcadores.

A modo de ejemplo, reproducimos a continuación algunos registros de estos marcadores, extraídas de nuestro archivo Excel (Anexo 3), para ilustrar su particularidad e importancia para la traducción:

Ejemplo Marcador N° 23:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
23	<i>Profaxen</i>	83	war schon vollständig eingerichtet mit (...) Profaxen und anderen Faxen.	Entorno social: Vida social - Subculturas (asociaciones estudiantiles)	Tecnicismo de <i>Burschenschaft</i>	alusión al contexto social + variación lingüística (registro: campo: especializado + tenor: coloquial) + tono (ironía)	falta de conocimientos del contexto cultural (jerga estudiantil) + problema traslativo (recrear el estilo)

Ejemplo Marcador N° 36:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
36	<i>Weenderstraße</i>	84	[...] die noch heutzutage in Göttingen, hordenweis und geschieden durch Farben der Mützen und der Pfeifenquaste, über die Weenderstraße einherziehen, [...]	Entorno natural: Geografía - Calles, plazas	Topónimo, nombre de calle	--	problema traslativo (término no acuñado)

Ejemplo Marcador N° 43:

Nº	Marcador	Página DHA 6	Cotexto	Ámbito referencial	Tipo marcador	Carga connotativa	Posible problema traducción
43	<i>Hauptähne</i>	84	[...] teils durch ihre Duces, welche Hauptähne heißen, teils durch ihr uraltes Gesetzbuch, welches Komment heißt und in den legibus barbarorum eine Stelle verdient, regiert werden.	Entorno social: Vida social - Subculturas (asociaciones estudiantiles)	Tecnicismo de <i>Burschenschaft</i>	alusión al contexto social (<i>Burschenschaft</i>)	falta de conocimientos del contexto cultural

Veamos de qué forma han resuelto los traductores este primer párrafo tan emblemático e importante por ambientar la trama en la Alemania universitaria del siglo XIX.

1.1 Lorenzo González Agejas (LGA)

La Ciudad de **Göttinga**²⁶⁵ (4) celebrada por sus salchichones y por su universidad, pertenece al Rey de **Hannover** (5), y contiene novecientos noventa y siete [sic] hogares, diversas iglesias, una casa de maternidad, un observatorio astronómico, una **cárcel** (6), una biblioteca y una **bodega municipal** (7), cuya cerveza es muy aceptable. El arroyo que corre ante la población se llama **el Leine** (8), y sirve de baño durante el estío; el agua es muy fría, y tan ancha la corriente en algunos sitios, que realmente **Lüder** (9) debió tomar buena carrera, cuando la salvó de un salto. La ciudad es bella, considerada en sí misma, y agrada mucho más vista de espalda. Debe contar larga fecha de existencia, pues recuerdo que, cuando hace cinco años estuve **inscripto** (10), y poco después fui **relegado** (11) de ella, tenía ya el mismo aspecto gris y de prematura vejez, y estaba ya completamente provista de **bedeles** (12), **perros de aguas** (13), **disertaciones** (14), **thés dansants** (15), lavanderas, **compendia** (16), pichones asados, **caballeros Güelfos** (17), **carrozas de promoción** (18), **cabezas de pipa** (19) y **consejeros áulicos** (20), **de justicia** (21); **de relegación** (22), **farsantes** (23) y **comparsa** (24). Hay quienes afirman que la ciudad fue edificada en la **época de la inmigración de los pueblos** (25), que cada **tribu germánica** (26) dejó entonces en ella un ejemplar suelto de sus individuos, y que de ellos descendieron todos los **vándalos** (27), **frisios** (28), **suabos** (29), **teutones** (30), **sajones** (31), **turingios** (32), etc., que aun hoy día se ostentan en **Göttinga** (33), agrupados en hordas, que se distinguen por el color de sus **gorros** (34) y la **guarnición de sus pipas** (35), en la **calle de Weend** (36), que **luchan eternamente entre sí** (37) en los sangrientos **campos de batalla** (38) de **Rasenmühle** (39), de **Ritschenkrug** (40) y de **Bovden** (41) (1), viviendo todavía con arreglo á los usos y costumbres del **tiempo de la inmigración** (42), rigiéndose, en parte, por sus **duces** (43), á quienes llaman **gallos principales** (44), y en parte, por su código primitivo llamado **comento** (45), que merece un lugar in **legibus barbarorum** (46).

(1) Sitios de las cercanías, cuya traducción respectiva es: *Molino del césped, Cántaro rajado, y algo referente á setas* (39-41).

(LGA 12-13)

²⁶⁵ En el resto del texto, el traductor (LGA) emplea *Göttinga*, por lo que aquí debe ser una errata de la imprenta.

Como podemos observar, para trasladar los topónimos, el traductor LGA recurre a procedimientos de conservación, tales como el préstamo puro ('Hannover') y el préstamo naturalizado ('Göttinga'). Para los pueblos situados en los alrededores de Göttingen – *Rasenmühle* (nº 38), *Ritschenkrug* (nº 39) y *Bovden* (nº 40) –, mantiene los nombres y opta por explicarlos facilitando incluso una traducción literal, con un resultado al menos dudoso en el caso del último pueblo ('algo referente a setas'). El nombre de la calle principal de Göttingen, *Weenderstraße* (nº 36), se traduce con un compuesto por el genérico 'calle' y el topónimo 'Weend' trasladado mediante el procedimiento del préstamo. Sin embargo, se trata de un barrio de Göttingen que en realidad se llama *Weende*, con lo que lo correcto habría sido *la calle de Weende*. El antropónimo real, *Lüder* (nº 9), se mantiene sin explicar. El término *Ratskeller* (nº 7) denota una taberna situada en los sótanos de la casa consistorial. La traducción por 'bodega municipal' podría considerarse una descripción de la localización de este establecimiento, dado que no hay equivalente acuñado en español.

Los términos técnicos universitarios (*immatrikuliert* nº 10, *konsiliert* nº 11) se traducen mediante equivalentes acuñados ('inscripto' - aunque también se podía haber optado por *matriculado*- y 'relegado'). El traslado de *Dissertation* (nº 14) por 'disertación' podría considerarse un calco, ya que la palabra en alemán denota una 'tesis doctoral', pero puede adoptar también el significado de 'tratado erudito', especialmente en el siglo XVII, por lo que Heine podría haberlo empleado en este sentido, quizá con una connotación irónica.

Es particularmente interesante observar el trato que el traductor ha dispensado a los términos relacionados con la vida universitaria y, especialmente, de las asociaciones estudiantiles. Un *Karzer* (nº 6) es una prisión de estudiantes, algo muy típico en las ciudades universitarias alemanas del siglo XIX e incluso del XX, por lo que 'cárcel' sería una reducción de significado, en este caso, una generalización. Las 'carrozas de promoción' (*Promotionskutschen* nº 18) es un calco que no transporta el significado denotativo de que se trata de coches que empleaban los doctorandos para, después de haber aprobado el examen, hacer visitas oficiales a casa de los catedráticos (DHA 6: 589). Los nombres de las tribus germánicas son, a la vez, los nombres de

asociaciones estudiantiles que realmente existían. Se trata de asociaciones con estructuras muy arcaicas y costumbres “bárbaras”, las así llamadas *Landsmannschaften*, cuyos integrantes eran mayoritariamente nobles (por ejemplo, la asociación de los *Vandalen* en Göttingen se componía sobre todo de nobles de Mecklenburg, DHA 6: 590). Heine, jugando con el doble significado y remitiendo al plano semántico de los tiempos de las migraciones germánicas y las tribus germánicas, ironiza acerca de este tipo de asociaciones. En la traducción, se emplean los equivalentes acuñados para las tribus germánicas (con la excepción de los *Schwaben* nº 29, que debería traducirse por *suevos*), sin embargo, al emplear una traducción literal, históricamente imprecisa para *Zeit der Völkerwanderung* (nº 42) – ‘época de la inmigración de los pueblos’ – no queda bien delimitado este segundo campo semántico y el juego conceptual empleado por Heine.

El traslado de los términos de la jerga estudiantil sugiere una falta de comprensión y de conocimientos del traductor, lógica por un lado por la dificultad de documentarse en esa época y también por estar condicionado por la versión francesa con la que el traductor contrastaba las soluciones, ya que la consideraba autorizada por el autor. La jerga estudiantil usa *Schnurren* (nº 12) para designar a vigilantes de la universidad que tenían el estatus de policías y guardias nocturnos a la vez²⁶⁶, por lo que el término empleado por el traductor – *bedel* – es correcto (aunque quizás *sereno* se acerque más), pero queda más plano, ya que es neutro en cuanto a la variedad de registro. *Pudeln* (nº 13) no se refiere a una raza de perro (*perros de agua* en la versión de González Agejas), sino que es el término estudiantil para designar a un *Universitätspedell*, es decir, *bedel*. Al parecer, el traductor confunde el término con otro, *Pudel* (caniche). Pero, el plural de *Pudel* (perro) es la misma forma que el singular (*Pudel*) y en el texto encontramos la forma *Pudeln*. Igualmente de la jerga estudiantil proviene la palabra *Profaxen* (nº 23), que significa *Professoren* en alemán, es decir ‘catedráticos’ en español. El traductor adopta el término *farsantes*, probablemente influido por el francés. Tiene un efecto divertido, pero no se corresponde con el

²⁶⁶ “In studentischer Sprache der mit einer Schnurre, Knarre versehene Häscher, Scharwächter, Nachtwächter, Sicherheitssoldat einer Universitätsstadt.“ En: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Tomo 15. Columna 1414.

significado denotativo del texto original. El término *Faxen* (nº 24) pertenece también a la jerga estudiantil y significa *tonterías*.²⁶⁷

Queda patente la influencia de la versión francesa en algunas de las soluciones adoptadas por el traductor:

Elle doit exister depuis bien longtemps, car, lorsque j'y fus immatriculé et bientôt après relégué, il y a de cela plus de cinq ans, elle avait déjà le même aspect grisonnant et posé, et elle était déjà complètement pourvue d'huissiers, de **caniches**, de dissertations, de thés dansants, de blanchisseuses, de **compendia**, de pigeons rôtis, d'ordres de Guelfes, de **carrosses de promotion**, de têtes de pipes, de conseillers auliques, de conseillers de justice, de conseillers de légation et de relégation, **et d'autres farceurs**.
(DHA 6: 234)

Tal es el caso del término *farsante*, anteriormente mencionado. En francés, el pasaje *Profaxen und andere Faxen* (nº 23-24) queda resumido en un solo término: 'et d'autres farceurs'. El traductor LGA adopta la palabra 'farsante' y añade 'y comparsa', con lo que recrea el efecto cómico, aunque no reproduce el significado denotativo de "catedrático". El término 'compendia' parece también haberse recogido de la versión francesa, ya que en castellano existe *compendio* con su plural terminado en -s, y en el texto de partida alemán no se usaba el latinismo.

Tras la revisión de este primer párrafo, podemos establecer que Lorenzo González Agejas ha empleado en esta parte de su traducción principalmente procedimientos traslativos de conservación, tales como préstamos, calcos y traducciones literales. Para los términos que transportaban una carga connotativa emplea términos más neutros que no permiten que la carga aflore. Se trata sobre todo de términos con alusiones al contexto cultural (especialmente al estudiantil) que no quedan bien ambientados en la traducción.

Pero su forma de proceder coincide con la impresión que extrajimos del análisis del contexto de la traducción y su fuerte sentido de responsabilidad hacia el autor y su esfuerzo por no dejar nada sin decir que pueda tener algo de autoridad de Heine.

1.2 Juan Luis Estelrich (JLE)

²⁶⁷ "Fachse, Faxe: Jocus, nugae, zumal im Pl. *Faxen* Possen, Spässe, Einfälle". En: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Tomo 3. Columna 1225.

La ciudad de **Gotinga (4)**, célebre por sus salchichones y por su universidad, pertenece al rey de **Hanover (5)**, y la constituyen novecientas noventa y nueve casas, diversas iglesias, un hospital de partos, un observatorio, una **cárcel (6)**, una buena biblioteca y una **taberna municipal (7)** en la que se expende cerveza de superior calidad. El arroyuelo que pasa junto á la población lleva el nombre de **Leine (8)** y se utiliza para baños en la época de los calores: el agua es muy fría y su cauce tan ancho en algunos trechos que **Luder (9)** debió de tomar buena carrera para salvarlo de un salto. La ciudad es en sí muy hermosa y nunca gusta más que cuando se la ve á la espalda. Debe de ser antigua: cuando fui para **matricularme (10)** y aun después de haberme **licenciado (11)** (hará ya más de cinco años), tenía el mismo aspecto canoso y decrepito que ahora, y estaba ya entonces abastecida de **ujieres (12)**, **perritas de agua (13)**, **disertaciones (14)**, **tertulias (15)**, lavanderas, **compendia (16)**, pichones asados, distintos **órdenes de Güelfos (17)**, **carrozas de promoción (18)**, [falta (19)], **consejeros áulicos (20)**, **consejeros de justicia (21)**, **consejeros de delegación (22)**, y **otros farsantes (23+24)**. No falta quien pretenda que la ciudad se edificó en la **época de la emigración de los pueblos (25)**, y que cada **tribu alemana (26)** ha dejado en ella alguna reliquia en bruto de su estancia, por lo cual proceden de ella todos los **Vándalos (27)**, **Frisonos (28)**, **Suavos (29)**, **Teutones (30)**, **Sajones (31)**, **Turingios (32)** etc. etc. que todavía se encuentran, en hordas que se distinguen por el color de sus gorras y por los adornos de sus pipas, apostadas en la **calle Weend (36)**, de **Gotinga (33)**, ó **batiéndose (41)** diariamente en los sangrientos **campos de batalla (37)** de **Rasenmühle (38)**, **Ritschenkrug (39)** y **Bovden (40)**; razas que conservan los usos y las costumbres del **tiempo de la grande emigración de los pueblos (42)** y están gobernadas en parte por sus **Duques (44)**, que ellos llaman **gallos (43)** quizás por su **cola gótica (45)** digna de una plaza in **légibus barbarorum (46)**. (JLE 5-6)

Comparado con LGA, Juan Luis Estelrich prosigue otro procedimiento para trasladar los topónimos: Emplea equivalentes acuñados cuando existen ('Gotinga', 'Hanover') o el préstamo puro para los pueblos pequeños ('Rasenmühle', 'Ritschenkrug', 'Bovden') y otros topónimos no conocidos en España ('Leine'). Traslada el nombre de la calle de Göttingen de la misma forma que LGA, por 'calle de Weend', cuando debería ser 'la calle de Weende' (un barrio de Göttingen). El antropónimo *Lüder* (nº 9) se convierte en 'Luder', sin diéresis, pero puede ser una errata de la imprenta.²⁶⁸

La traducción del término *Ratskeller* (nº 7) por 'taberna municipal' constituye también una descripción de ciertos rasgos característicos de este establecimiento, en este caso, se especifica que se trata de una taberna, sin embargo, no se transmite que la misma se sitúa en los sótanos de la casa consistorial.

En cuanto a los términos técnicos universitarios, los procedimientos no coinciden con LGA. *Immatrikuliert* (nº 10) se traduce aquí por 'matriculado' empleando igualmente un equivalente acuñado, pero distinto al traductor anterior. Sin embargo,

²⁶⁸ La edición contenía muchas erratas como comenta Estelrich en su carta-prólogo (1892: XVII).

konsiliert (nº 11) (que significa sometido a consejo, expulsado temporalmente) se traduce mediante una sustitución por ‘licenciado’, lo que da lugar a un error. Para el traslado de *Dissertation* por ‘disertación’ vale la misma reflexión que para el traductor LGA.

El traductor dispensa el mismo trato a los términos relacionados con la vida universitaria. Recurre a una generalización cuando traslada *Karzer* por ‘cárcel’. El calco de las ‘carrozas de promoción’ (*Promotionskutschen* nº 18) se debe probablemente también a la influencia de la versión francesa (‘carrosses de promotion’ DHA 6: 234).

Los nombres de los pueblos germánicos que son, a la vez, nombres de asociaciones estudiantiles, se traducen por equivalentes acuñados, con la excepción de los ‘suebos’, que debería ser ‘suevos’. El traductor adapta la grafía francesa con mayúsculas, cuando en castellano deberían escribirse con minúscula. Tampoco queda bien ambientada la época que le sirve a Heine para su juego de palabras al emplear el traductor el término de ‘grande época de la emigración de los pueblos’.

En lo que se refiere a los términos de la jerga estudiantil, el traductor aplica una gran diversidad de procedimientos traslativos, ya que por un lado se atiene a la versión francesa empleando calcos como ‘compendia’ y ‘carrozas de promoción’ juntando *Profaxen und andere Faxen* (nº 23-24) en un solo término: ‘y otros farsantes’. Y por otro lado, traduce el galicismo *Thédansants* (nº 15) empleado por Heine y mantenido de forma naturalizada en la versión francesa (*thés dansants*), por el término español ‘tertulias’, con lo que pierde algo de expresividad y poder evocador del ambiente. Omite *Pfeifenköpfe* (nº 19) (‘têtes de pipes’ en la versión francesa y ‘cabezas de pipa’ en la traducción de LGA) y convierte los *Relegationsräte* (nº 22) en ‘consejeros de delegación’ (debido, quizá, a otra errata de la imprenta). Al igual que González Agejas, traduce erróneamente *Pudeln* (13), ya que opta por ‘perritas de agua’, desvirtuando aún más la vertiginosa enumeración que le sirve a Heine para recrear el ambiente universitario de la época.

Al final del párrafo, Estelrich se muestra muy creativo. Convierte el italianismo *Duces* (nº 43) en ‘Duques’ en castellano, reduce el significado de *Haupthöhne* (nº 44) a

‘gallos’ y recurre a una creación discursiva cuando traslada *ihr uraltes Gesetzbuch, welches Komment heißt* por la versión libre de ‘su cola gótica’.

Como podemos apreciar hasta este momento, Estelrich muestra una gran libertad tratando el texto de Heine. Al principio de su traducción, se aprecia claramente que da prioridad a la versión francesa. Después, como confiesa en su carta-prólogo, hizo lo que le “dio la gana” (1892: XVI).

1.3 Manuel Pedroso (MP)

La ciudad de **Gottinga (4)**, famosa por sus embutidos y Universidad, pertenece al rey de **Hannóver (5)**, y cuenta con 999 hogares, varias iglesias, una casa de maternidad, un observatorio, una **cárcel (6)**, una biblioteca y un **restaurant municipal (7)**, donde se expende buena cerveza. El arroyo que pasa junto a la ciudad se llama el "**Leine (8)**", y en verano sirve para bañarse. Tiene el agua muy fría, y es en algunos lugares tan ancho, que **Lüder (9)**, para saltarlo, tuvo que tomar buena carrerilla. La ciudad es hermosa, y cuando más gusta es cuando se le vuelve la espalda. Debe de hacer ya mucho tiempo que existe, pues recuerdo que cuando hace muchos años me **matriculé (10)** en su Universidad, y poco después me **pasaron a consejo (11)**, tenía el mismo aspecto gris de hoy, la misma apariencia sabihonda, y estaba ya completamente prevista de **murmuraciones (12)**, **perros de aguas (13)**, **disertaciones (14)**, **thes dansants (15)**, lavanderas, **compendios (16)**, palominos asados, **corporaciones de güelfos (17)**, **carrozas de graduados (18)**, **cabezas de pipa (19)**, **consejeros de corte (20)**, **consejeros de justicia (21)**, **consejeros de relegación (22)**, **profarsas (*) (23)** y **otros farsantes (24)**. Hay quien afirma que la ciudad fue fundada **cuando la invasión de los bárbaros (25)**. Cada **tribu germana (26)** dejó allí un ejemplar en rústica de su especie, de las cuales descienden esos **vándalos (27)**, **frisios (28)**, **suevos (29)**, **teutones (30)**, **sajones (31)**, **turingios (32)**, etc., que, formando hordas y diferenciados por los colores de sus **gorras (34)** y las **borlas de sus pipas (35)**, invaden hoy **[falta (33)] la calle de Weendel (36)**; **luchan (41)** sin cesar en los sangrientos **lugares de peregrinación (37)** de la **Rasenmühle (38)**, del **Richtenbruge (39)** y **Bovden (40)**, viviendo todavía en los usos y costumbres **de los tiempos de la invasión de los bárbaros (42)**, regidos en parte por sus **Duces (44)**, a los que llaman “**gallos mayores (43)**”, y en parte también por un antiguo código, al que denominan "**Komment (45)**", y que merece lugar aparte en las **legibus barbarorum**.

* **Profesores (23)**.

(MP 8-9)

De este traductor, llama la atención el trato muy divergente que dispensa a los marcadores. Para los topónimos con equivalentes en español, emplea préstamos naturalizados (‘Gottinga’, ‘Hannóver’), y para los topónimos no conocidos préstamos puros. Sin embargo, se “inventa” un topónimo: ‘Richtenbruge’ (*Ritschenkrug* nº 39), y la calle de Göttingen se convierte en la ‘calle de Weendel’.

Asimismo, para los términos universitarios y estudiantiles, emplea procedimientos muy dispares. Para los *Schnurren* (nº 12), usa el término

‘murmuraciones’, es decir, que recurre a una sustitución del término, probablemente por confundirlo con el verbo *schnurren* (‘ronronear’) y traslada *Pudeln* por ‘perros de agua’. Sin embargo, es uno de los pocos traductores que traduce sin calco las *Promotionskutschen* optando por ‘carrozas de graduados’. Nos parece especialmente conseguido el final de la cuarta frase que contiene la famosa enumeración heiniana, recreando el juego de palabras de Heine: ‘profarsas y otros farsantes’ (con la inclusión de una nota a pie de página explicando que ‘profarsa’ significa ‘profesor’).

En resumen, basándonos sólo en el primer párrafo de la traducción de *Harzreise*, no podemos establecer ninguna actuación sistemática para este traductor. Más adelante, veremos con mayor detalle si se puede llegar a ver un método traductor al analizar el texto traducido completo.

1.4 Isabel García Adánez (IGA)

La ciudad de **Göttingen (4)**, famosa por sus salchichas y su universidad, pertenece al rey de **Hannover (5)** y cuenta con 999 hogares, diversas iglesias, una casa de maternidad, un observatorio astronómico, una **cárcel (6)**, una biblioteca y un **Ratskeller (7)** donde la cerveza es muy buena. El riachuelo que pasa por allí se llama el **Leine (8)** y en verano sirve para bañarse. El agua está muy fría y en algunos lugares es tan ancho que uno se imagina lo grande que debió de ser el salto que dio **el famoso gimnasta Lüder (9)** para cruzarlo. La ciudad en sí es bonita y como más le gusta a uno es mirándola de espaldas. Debe de existir desde hace mucho, pues recuerdo que cuando, hace cinco años, me **matriculé (10)** y, poco después, fui **sometido a consejo (11)**, ya tenía el mismo aspecto vetusto y gris y ya estaba completamente equipada con **serenos (12)**, **bedeles (13)**, **tesis doctorales (14)**, **petimetres (15)**, lavanderas, **compendios (16)**, asados de paloma, **güelfos (17)**, **coches oficiales (18)**, **cabezas de chorlito (19)**, **consejeros áulicos (20)**, **consejeros jurídicos (21)**, **consejeros de expulsión (22)**, **catedráticos (23)** y **demás tipejos antipáticos (24)**. Algunos afirman incluso que la ciudad fue construida **en tiempos de las migraciones germánicas (25)** y que cada una de las **tribus (26)** dejó allí suelto un ejemplar y que de éstos proceden ahora los **vándalos (27)**, **frisonos (28)**, **suabos (29)**, **teutones (30)**, **sajones (31)**, **turingios (32)**, etc., que aún hoy se encuentran por **Göttingen (33)** sueltos o en manada y que, diferenciables por los colores de sus **gorras (34)** y de las **cintas de sus gaitas (35)**, desfilan por la **Weenderstrasse*2 (36)** y **se pelean entre ellos (41)** una y otra vez en los ensangrentados **campos (37)** de **Rasenmühle (38)**, **Ritschenkrug (39)** y **Bovden*3 (40)**, que aún viven de acuerdo a unos usos y costumbres también de **tiempos de las migraciones germánicas (42)** y que en parte se rigen por lo que mandan sus **duces (44)**, llamados **abuelos-jefes de la tribu (45)**, y en parte por su libro de leyes de los tiempos de Maricastaña, que se llama **Comment (45)** y que se menciona entre las **legibus barbarorum (46)**.

*2 Calle principal de Göttingen, también en la actualidad.

*3 Lugares de las afueras de Göttingen donde se batían en duelo los estudiantes.

(IGA 37-38)

La más reciente de las traducciones, la de Isabel García Adánez, se diferencia bastante de las anteriores traducciones. Para los topónimos, comprobamos que la

traductora se ciñe a lo que anuncia en su introducción a la traducción (IGA 25), es decir, que emplea préstamos puros. Este procedimiento lo aplica tanto para los nombres de ciudades ('Göttingen', 'Hannover') como para los pueblos *Rasenmühle*, *Ritschenkrug*, *Bovden*. Estos últimos los resalta en cursiva y los explica en una nota a pie de página. Incluso emplea el procedimiento del préstamo para otros términos toponímicos que pueden no ser transparentes en su significado. Tal es el caso del nombre de la calle, '*Weenderstrasse*', que conserva la traductora incluyendo una nota a pie de página en la que explica su significado. También traslada mediante un préstamo el término '*Ratskeller*', del que no da más explicaciones, probablemente porque lo considera desambiguado por el hecho de que se pueda beber cerveza en este establecimiento. En los dos últimos casos, los nombres trasladados por préstamos quedan resaltados en cursiva.

En cuanto a los términos universitarios y estudiantiles, comprobamos que emplea una gran disparidad de procedimientos que se traducen en el uso de equivalentes acuñados, generalizaciones, reducciones y, sobre todo, gran cantidad de soluciones creativas.

Encontramos los equivalentes acuñados (algunos con transposiciones gramaticales) en 'me matriculé' (*immatrikuliert*), 'fui sometido a consejo' (*konsiliert*), 'Schnurren' (*serenos*), 'Pudeln' (*bedeles*). También queda bien contextualizado históricamente el término de 'los tiempos de las migraciones germánicas' (amplificando la información con el adjetivo gentilicio) con los nombres de las tribus, con la excepción de los 'suabos' (debería ser *suevos*). En otras ocasiones, emplea generalizaciones en lugar de los términos específicos, por ejemplo, 'cárcel' (*Karzer*), 'coches oficiales' (*Promotionskutschen*), 'campos' (*Walstätten*) o 'pelearse' (*sich herumschlagen*). Encontramos alguna reducción, por ejemplo en 'tribu' (en lugar de 'tribu alemana' por *deutscher Stamm* nº 26). Pero también ofrece información amplificada, como es el caso del antropónimo real *Lüder* (nº 9), del cual especifica en una glosa intratextual que se trata de un 'famoso gimnasta'.

Pero, sobre todo, son las creaciones discursivas las que caracterizan la traducción de García Adánez. Los *Thedansants* se convierten en 'petímetros',

Pfeifenköpfe en ‘cabezas de chorlito’, *Pfeifenquaste* en ‘orlas de sus gaitas’ y *Haupthähne* en ‘abuelos-jefes de la tribu’. Al final de la emblemática enumeración, encontramos la traducción creativa ‘catedráticos y demás tipejos antipáticos’ recreando la rima lúdica que emplea Heine (*Profaxen und andere Faxen*), una solución que nos parece muy conseguida.

Con todo esto, queda comprobada la intención de la traductora “de reproducir en la mayor medida de lo posible el tono de Heine” (IGA 25).

1.5 Luis López-Ballesteros (LLB)

La ciudad de **Göttingen (4)**, famosa por sus salchichas y su Universidad, pertenece al rey de **Hannover (5)** y contiene 999 hogares, diversas iglesias, una casa de maternidad, un observatorio astronómico, una **cárcel para estudiantes (6)**, una biblioteca y una **bodega del Ayuntamiento (7)**, donde la cerveza es muy buena. El arroyo que por allí pasa se llama «el **Leine**» (8) y sirve para bañarse en verano; sus aguas son muy frías y en algunos sitios tan anchas, que **Lüder (9)** hubo de tomar realmente una gran carrerilla para trasponerlas de un salto. La ciudad misma es bonita, y como más le gusta a uno es cuando la contempla con las espaldas. Debe de estar en pie hace ya mucho tiempo; pues recuerdo que cuando, hace cinco años, fui **matriculado (10)** en su Universidad, y poco después **expulsado (11)** de ella, tenía ya el mismo aspecto gris y juicioso y estaba ya completamente provista de **serenos (12)**, **bedeles (13)**, **disertaciones (14)**, **thés dansants (15)**, lavanderas, **compendios (16)**, pichones asados, [falta (17)], [falta (18)] **cabezas de pipa (19)**, **consejeros áulicos (20)**, **consejeros de justicia (21)**, **consejeros de relegación (22)**, **profesores (23)** y **otras fachas (24)**. Algunos afirman incluso que la ciudad fue construida en los **tiempos de la gran emigración de los pueblos (25)** y que cada una de las **tribus alemanas (26)** dejó por entonces en ella un ejemplar en rústica de sus miembros, de cuyos ejemplares descenderían todos los **vándalos (27)**, **frisones (28)**, **suabos (29)**, **teutones (30)**, **sajones (31)**, **turingios (32)**, etc., que en manadas y diferenciados por los colores de las **gorras (33)** y de las **borlas de las pipas (34)**, avanzan aún hoy en **Göttingen (35)** por la **calle de Weende (36)**, andan eternamente a **golpes (41)** unos con otros en los ensangrentados campos de batalla del **Rasenmühle (37)**, el **Ritschenkrug (38)** y **Bovden (39)**, viven todavía, en cuanto a sus usos y costumbres, como en **tiempos de la emigración de los pueblos (40)**, y se rigen en parte por sus **caudillos (44)**, a los que dan el nombre de «gallitos» (42), y en parte por su antiquísimo código, llamado «**Komment**» (45), que merece un lugar en las **legibus barbarorum (46)**.

(LLB 3-5)

En cuanto a los topónimos, este traductor emplea procedimientos de conservación, fundamentalmente préstamos (‘Göttingen’, ‘Hannover’, ‘Rasenmühle’, ‘Ritschenkrug’, ‘Bovden’). Traslada el nombre de la calle de Göttingen de modo correcto, en contraste con las dos traducciones anteriores: *calle de Weende*. Para los términos universitarios y estudiantiles, es uno de los pocos traductores que encuentra soluciones adecuadas, por ejemplo, ‘expulsado’ (*konsiliert* nº 11), ‘serenos’ (*Schnurren* nº 12) y ‘bedeles’ (*Pudeln* nº 13), ‘gorras’ (*Mützen* nº 34) y ‘borlas de pipas’

(*Pfeifenquaste* nº 35). Traduce *Profaxen* (nº 23) por ‘profesores’ y *andere Faxen* (nº 23) por ‘otras fachas’, en nuestra opinión, una solución bien conseguida en cuanto al tono empleado por Heine.

Llama la atención que no se encuentran traducidos los términos de *Guelfenorden* (nº 17) y *Promotionskutschen* (nº 18), porque tampoco los recoge el texto alemán de esta versión bilingüe. Dado que se trata de una traducción con fines didácticos, es posible que los cortes se deban a motivos de espacio u otras razones editoriales, pero la omisión puede ser motivada también por una dificultad terminológica.

1.6 Armando Gómez (AG)

La ciudad de **Gotinga (4)**, famosa por sus salchichas y su Universidad, pertenece al rey de **Hanovre (5)** y contiene 999 hogares, varias iglesias, una casa de maternidad, un observatorio, una **prisión de estudiantes (6)**, una biblioteca y **una bodega en el Ayuntamiento (7)**, donde la cerveza es muy buena. El arroyo que por allí corre se llama el **Leine (8)**, y sirve en el verano para bañarse; el agua es muy fría, y en algunos lugares tan ancha que **Lüder (9)** realmente tuvo que tomar un gran impulso cuando lo saltó. La ciudad misma es hermosa, y le agrada a uno, sobre todo, cuando se la abandona (*). Debe existir ya hace mucho tiempo, pues yo me acuerdo de que cuando, hace cinco años, me **matriculé (10)** allí y poco después fui **expulsado (11)**, tenía ya el mismo aspecto gris, de sabio precoz; y estaba plenamente provista de **serenos (12)**, **bedeles (13)**, **disertaciones (14)**, **tés danzantes (15)**, lavanderas, **compendios (16)**, asados de paloma, **Orden de los Guelfos (17)**, **coches para la promoción doctoral (18)**, **cabezas de pipa (19)**, **consejeros áulicos (20)**, **consejeros de justicia (21)**, **consejeros para la expulsión (22)**, **profesores (23)** y **otras bufonadas (24)**. Algunos hasta sostienen que habiendo sido edificada la ciudad en la **época de la emigración de los pueblos (25)**, cada **linaje alemán (26)** haya entonces dejado allí abandonado un ejemplar en rústica de sus miembros, y de allí procedieron todos los **vándalos (27)**, **frisonos (28)**, **suevos (29)**, **teutones (30)**, **sajones (31)**, **turingios (32)**, etc., que hoy todavía, en **Gotinga (33)**, en hordas y separados por los colores de las **gorras (34)** y de las **borlas de las pipas (35)**, avanzan por la **calle Weender (36)**, perpetuamente **se baten entre sí (37)** en los sangrientos **campos de batalla (38)** del **Rasenmühle (39)**, del **Ritschenkrug (40)** y de **Bovden (41)**, en usos y costumbres todavía viven allí como en la **época de la emigración de los pueblos (42)**, y son regidos, en parte, por sus **Duces (43)**, que se llaman **Gallos Jefes (44)**, en parte, por su antiquísimo código que se llama **Komment (45)** y merece un lugar en las **legibus barbarorum (46)**.

* Literalmente: cuando uno la mira con la espalda.

(AG 6-8)

Para los topónimos, este traductor emplea el equivalente acuñado para *Göttingen* (‘Gotinga’). Sin embargo, traslada *Hannover* empleando un préstamo del francés: ‘Hanovre’. En la ‘calle Weender’ emplea un calco de *Weenderstraße* con un resultado erróneo.

Aunque el traslado de los topónimos es un tanto irregular a lo que se refiere a los procedimientos empleados, los términos del ambiente universitario y estudiantil parecen todos acertados. Es uno de los pocos traductores que ha sabido averiguar el significado de las *Promotionskutschen* = ‘coches para la promoción doctoral’. También traslada bien la tribu germánica de los ‘suevos’. Igual que los demás traductores, Armando Gómez muestra problemas a la hora de traducir *Zeit der Völkerwanderung* (nº 42): opta por ‘época de la emigración de los pueblos’ que no parece capaz de evocar los *tiempos de las migraciones germánicas* a las que alude Heine tratando de arcaicas y “bárbaras” las asociaciones estudiantiles de las *Landmannschaften*.

2. Los procedimientos de transferencia aplicados por los traductores

Habiendo contextualizado las traducciones españolas y visto, a modo de ejemplo, cómo los diferentes traductores trasladan el primer párrafo del *Harzreise*, nos interesa estudiar más en detalle las soluciones que adoptan para cada uno de los marcadores culturales que identificamos en nuestro corpus. Creemos que los procedimientos que aplican los traductores, aparte de darnos pistas acerca de su método traductor, pueden repercutir en la imagen que representan de la cultura ajena.

En el capítulo 1.2., dejamos definidos los procedimientos de traducción que observamos en nuestro corpus y, en los siguientes capítulos, pretendemos realizar un estudio cuantitativo y cualitativo de los procedimientos empleados por cada traductor para determinar si podemos observar regularidades y preferencias personales al respecto.

Agrupamos la actuación de los traductores según los siguientes procedimientos:

- Adaptación
- Amplificación
- Calco
- Compensación
- Creación discursiva
- Descripción
- Equivalente acuñado
- Generalización
- Particularización
- Préstamo
- Reducción
- Sustitución
- Traducción literal
- Transposición
- Variación

Estos procedimientos se emplean a menudo en combinación con otros y, en ocasiones, podemos ver hasta cinco técnicas usadas a la vez para un solo marcador,

por lo que el número total de procedimientos empleados no coincide con el total de los marcadores identificados.

Relacionamos estos procedimientos con las categorías que establecemos en función del grado de “manipulación intercultural” y la transposición cultural que conllevan.

En la primera categoría, que denominamos de *conservación*, englobamos los procedimientos encaminados a conservar la referencia original. Recogemos en esta categoría el *préstamo*, el *calco*, la *traducción literal* y la *descripción*.

En un término “neutro”, situamos a los procedimientos de *compensación* y *transposición*, empleados principalmente por motivos gramaticales.

Todos los demás procedimientos los consideramos “cultural transpositions” según la terminología de Hervey y Higgins (1992 y 1995), y se sitúan en una escala de graduación que va desde el procedimiento más estandarizado, el *equivalente acuñado*, pasando por intervenciones como la *amplificación* (principalmente, mediante notas a pie de página, pero también mediante elementos adicionales, insertados en el texto), la *generalización*, la *sustitución*, la *particularización* y la *variación*, para llegar a los procedimientos más invasivos como la *adaptación*, la *creación discursiva* y la *reducción* (invasión masiva cuando llega a la omisión completa de partes del texto).

Podemos, por tanto, situar nuestras traducciones en función de su proximidad a uno de los dos polos. Por un lado, se ubica el entorno del texto original que conlleva para el traductor la *adecuación* al estilo del autor y las implicaciones de la cultura de origen y, por el otro, la *aceptabilidad* de la traducción en la cultura de llegada, referida a las convenciones lingüísticas y sociales y a la aceptación por parte del lector.

En el Anexo 4, se encuentran representados los procedimientos de traducción aplicados por los seis traductores.

2.1 Los marcadores culturales en sus ámbitos referenciales

Veámos que los marcadores culturales se encuentran distribuidos en cuatro grandes ámbitos referenciales: El *entorno natural*, el *entorno social*, el *entorno*

histórico y el *entorno cultural*. Identificamos las categorías y subcategorías cuya estructura queda representada en la Tabla 2 (cap. III.3.2.1).

Conviene que analicemos más en detalle los procedimientos que emplean los traductores en cada uno de los ámbitos referenciales que establecimos y también en función de las categorías lingüísticas que identificamos, para obtener una visión más pormenorizada. Se trata de encontrar regularidades o pautas de comportamiento de los traductores para poder interpretar mejor su actuación. Es evidente que debemos observar los procedimientos que emplean los traductores siempre en función del texto en el que se insertan sus soluciones, nunca olvidando que se trata de una obra literaria y que muchas soluciones por las que optan los traductores se explican por el conjunto de los factores que influyen en esta labor, por lo que es preciso que contrastemos los resultados de nuestro análisis detallado con nuestras observaciones realizadas durante la contextualización de las traducciones.

Incluimos en nuestro análisis las poesías intercaladas en el *Harzreise* cuando contienen marcadores culturales que contribuyen a configurar el escenario de la narración en cuanto a espacio y tiempo; sin embargo, no profundizamos en la interpretación de las intervenciones por parte de los traductores, ya que entendemos que influyen en ellas otros condicionantes que sobrepasan nuestro marco de estudio.

2.1.1 El entorno natural

Observábamos que de los 266 marcadores del entorno natural, 253 pertenecen al ámbito geográfico, denotando los siguientes campos temáticos:

Tabla 10: Entorno natural: Reparto de las referencias geográficas

Geografía (253)	
Bosques	2
Calles, plazas	4
Ciudades y pueblos mayores	62
Continentes	2
Coordenadas geográficas	1
Edificios	1
Etnias	2
Hidrónimos (mares, ríos)	18
Minas	11
Orónimos (montañas y valles)	42

Países	48
Pueblos	52
Regiones naturales	5
Regiones políticas	3

Constatamos que el tipo de marcador que abunda en este ámbito referencial es el topónimo, tanto en su forma pura (sustantivo toponímico) como en su compuesto o derivado. Encontramos nombres tan diversos como ciudades (empezando por el mismo *Göttingen*, pasando por *Berlin*, *Frankfurt* o *Hannover*), regiones naturales (*Lüneburger Heide*), hidrónimos (*Leine*, *Ilse*, *Selke*, *Bode*), orónimos (*Harz*, *Brocken*), pueblos (*Nordheim*, *Klaustal*, *Nörten*, *Osterode*) o calles (*Weenderstraße*, *Jungfernstieg*). Veamos de qué forma los traductores trasladan estos términos geográficos.

2.1.1.1 Lorenzo González Agejas - LGA

Observamos que el traductor emplea 332 procedimientos para el traslado de los marcadores culturales pertenecientes al entorno natural. El procedimiento más empleado es el préstamo, lo que contrasta con los datos absolutos arriba indicados, de los que se desprendía que el procedimiento más empleado, referido al total de los marcadores, era el equivalente acuñado.

Tabla 11: Procedimientos LGA – Entorno natural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Préstamo	157	47,29 %
Equivalente acuñado	120	36,14 %
Amplificación *	19	5,72 %
Traducción literal	13	3,92 %
Generalización	11	3,31 %
Calco	3	0,90 %
Descripción	3	0,90 %
Sustitución	3	0,90 %
Variación	3	0,90 %
Creación discursiva	0	0 %
Reducción	0	0 %
Transposición	0	0 %
Particularización	0	0 %
Adaptación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	332	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 3, notas a pie de página = 16

El traductor maneja los préstamos de una forma un tanto irregular. Emplea préstamos puros tanto en el traslado de los nombres de pueblos pequeños como ‘Bovden’ (*Bovden* nº 40), ‘Lerrbach’ (*Lerrbach* o *Lerbach* nº 193)²⁶⁹ o ‘Nörten’ (*Nörten* nº 88, 95), como de alguna ciudad de mayor tamaño como *Düsseldorf* (nº 198) (el equivalente acuñado habría sido ‘Dusseldorf’, sin diéresis). Para trasladar la ciudad de *Göttingen* (nº 4 y ss.) emplea un préstamo naturalizado poco ortodoxo: ‘Göttinga’ (LGA 12), manteniendo la diéresis, pero añadiendo una terminación española. La misma solución “creativa” observamos en la ciudad alemana de *Nürnberg* (nº 536) que LGA traslada por ‘Nürenberg’ (LGA 83), cuando dispone en las enciclopedias de la época²⁷⁰ del equivalente acuñado *Nuremberg*. Para la región montañosa que da nombre a la obra que nos ocupa, emplea dos formas, por un lado, ‘Harz’ (LGA 11), sin modificarlo, que consideramos un préstamo puro de *Harz* (nº 1) y, por el otro, emplea también ‘Hartz’ (LGA 26, 72) que consideramos un préstamo naturalizado influido por el francés (teniendo en cuenta que maneja la versión francesa de la obra de Heine, en la que se emplea esta grafía). Usa el préstamo naturalizado siempre para los topónimos alemanes terminados en *-burg*, convirtiéndolos en *-burgo* (con la excepción de *Ilseburg* (nº 779, 801), ya que emplea tanto ‘Ilseburgo’ (LGA 111) como el préstamo puro ‘Ilseburg’ (LGA 106). Sin embargo, no recurre a los equivalentes acuñados, sino que crea sus propias versiones: ‘Ilseburgo’ (la norma sería *Ilseburgo*), ‘Lüneburgo’ (LGA 21, 113) (el equivalente acuñado sería *Luneburgo*, sin diéresis, la ciudad es *Lüneburg*, nº 115, 821), ‘Quedlinburgo’ (LGA 50) por *Quedlinburg* (nº 382) cuando el equivalente acuñado sería *Quedlimburgo*.

Las 16 notas a pie de página que emplea LGA en el traslado de los marcadores culturales del entorno natural sirven principalmente para los siguientes propósitos:

- Facilita información fonética de las palabras alemanas, por ejemplo, comenta acerca del marcador *Harz* (nº 1) y *Harzreise* (nº 2):

²⁶⁹ La grafía difiere según las ediciones. En la de Strodtmann (1876, p. 23) que sirve de base para la traducción de LGA, leemos *Lerrbach*, sin embargo, en ediciones posteriores, es *Lerbach* (DHA 6: 91).

²⁷⁰ Por ejemplo, el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* (1887-1910). 21 v. Barcelona: Montaner y Simón. Nos consta que JLE lo consulta ya que lo nombra en el glosario explicativo al final de su traducción (JLE 165-166).

Pronúciase *Járts*. Es el primer elemento del apellido de nuestro ilustre *Hárz-en-busch*=espinar del *Harz*, y que debía pronunciarse *Jártsenbús*sch, con sch=ch francesa, y no *Arcenbús*, como suele hacerse, cuando no *Arcenburs*, lo que es peor todavía. (LGA 11)

- Facilita información etimológica de las palabras alemanas. Inserta la siguiente nota a pie de página referente al marcador *Teutoburger Wald* (nº 679): “Llamada también batalla de Teutoburgo (fortaleza de Dios (*Teut*), de donde procede la denominación de *Teutones* que antes se les daba, y la de *Deutsch* que hoy se dan los alemanes)” (LGA 93).
- Ofrece una traducción literal de los topónimos alemanes cuando, en la mayoría de los casos, no son nombres literarios creados por el autor, sino lugares auténticos que Heine emplea para situar la trama. Así, LGA informa en una nota a pie de página acerca de *Rasenmühle* (nº 38), *Ritschenkrug* (nº 39) y *Bovden* (nº 40): “Sitios de las cercanías, cuya traducción respectiva es: Molino del césped, Cántaro rajado, y algo referente á setas” (LGA 13).
- Facilita información relativa al cotejo con la versión francesa, anotando las diferencias. Comenta en una nota a pie de página acerca de *Sibirien* (nº 561): “En vez de Göttinga, con cuya palabra termina el párrafo en la versión francesa, suprimiendo el resto” (LGA 86).
- En una ocasión, ofrece información relativa al significado denotativo del marcador, refiriéndose a *Jungfernstieg* (nº 859), una calle en Hamburgo, que comenta en una nota a pie de página de la siguiente forma: “Escalera de las vírgenes: sitio de la población.” (LGA 118) Como vemos, no renuncia a la traducción literal cuando se trata de los topónimos.

Observamos que las notas a pie de página le sirven a este traductor para facilitar información sobre la lengua alemana relacionada con la pronunciación y la gramática que nos sugiere un interés didáctico. También da cuenta de su tarea de cotejo con la versión francesa haciendo alarde de una gran meticulosidad.

En el entorno natural, la relación entre las categorías de conservación y de transposición cultural se presenta para el traductor LGA de tal forma que la categoría de la conservación sobrepasa ligeramente el umbral del 50 por ciento.

Tabla 12: Relación del grado de transposición cultural LGA – Entorno natural

Conservación	Transposición cultural
53,00 %	47,00 %

En el caso de los préstamos, se hace especialmente patente esta especie de lucha entre el polo de origen, es decir, el texto original y el autor, con el que el traductor se siente muy comprometido (veáanse sus comentarios lamentándose de la “mala calidad” de la traducción francesa)²⁷¹, y el polo de llegada, el lector y la corrección gramatical de la lengua española. No se decide definitivamente por una de las dos opciones. Ni emplea el préstamo puro transcribiendo los topónimos sin modificarlos, ni naturaliza los préstamos según las convenciones gramaticales, y tampoco emplea el equivalente acuñado que existía también en la época, sobre todo, para las ciudades más grandes (*Dusseldorf, Nuremberg, etc.*).

2.1.1.2 Juan Luis Estelrich - JLE

Observamos que el traductor recurre a 305 procedimientos para el traslado de los 266 marcadores culturales pertenecientes al entorno natural.

Los dos procedimientos más empleados, prácticamente con la misma frecuencia, son el equivalente acuñado y el préstamo. Esto contrasta con los datos absolutos arriba indicados, de los que se desprendería que el equivalente acuñado era, con mucha mayor diferencia, el procedimiento más empleado.

²⁷¹ “Apurado caso es el de tener que censurar al autor por desfigurar su propia obra al traducirla; pero es lo cierto que la ha tratado bastante mal, [...] Pero lo inexcusable es que haya hecho desaparecer por doquiera los bellos y pintorescos epítetos que hermosean y dan carácter en el texto alemán a todo cuanto describe, trocándolo en pálido y borroso en la versión francesa, [...]”. González Agejas, Lorenzo (1889). *Cuadros de viaje por Enrique Heine*. Tomo I. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y C^a.

Tabla 13: Procedimientos LGA – Entorno natural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	128	41,97 %
Préstamo	127	41,64 %
Generalización	10	3,28 %
Traducción literal	10	3,28 %
Amplificación *	8	2,62 %
Sustitución	6	1,97 %
Calco	3	0,98 %
Variación	3	0,98 %
Transposición	3	0,98 %
Particularización	3	0,98 %
Creación discursiva	2	0,66 %
Descripción	1	0,33 %
Reducción	1	0,33 %
Adaptación	0	0,00 %
Compensación	0	0,00 %
TOTAL	305	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 5, notas aclaratorias (glosario) = 3

El trato de los nombres geográficos por parte de este traductor está estrechamente ligado al empleo de las versiones que le servían de base para elaborar su traducción. Según nos comenta en la carta prólogo, quiso ajustarse en un principio a la versión francesa (JLE XVI). Sin embargo, cuando llegó a sus manos la versión de LGA, empezó a cotejar las soluciones de este traductor con las suyas y contrastó con la versión alemana. Empezó escribiendo ‘Gotinga’ (nº 4 y otros) y ‘Hanover’ (nº 5 y otros) y acabó por poner ‘Nürnberg’ (nº 536, nº 539), habiendo traducido esta ciudad anteriormente por ‘Nüremberg’ (nº 397). Posteriormente, no revisó su versión por lo que coexisten en el mismo texto diferentes soluciones por un solo topónimo. El traductor comenta lacónicamente: “Hice en suma lo que me dio la gana...” (JLE XVI). Observamos, por tanto, que emplea préstamos puros cuando traslada los topónimos según la versión alemana y préstamos naturalizados cuando le parece conveniente (emplea, la mayoría de las veces, ‘Goslar’ (nº 301 y otros) y otra vez ‘Góslar’ (nº 743)). Al emplear la versión francesa, adopta soluciones irregulares, que no corresponden ni a la grafía alemana ni a la adaptación a las convenciones españolas (por ejemplo, ‘Noerten’ por *Nörten* (nº 104) o ‘Lünebourg’ por *Lüneburg* (nº 115) cuando disponía del equivalente acuñado de *Luneburgo* en español.

La influencia del francés queda muy patente en el trato de los nombres geográficos, sobre todo al principio de la traducción (cuando creemos que la versión francesa le servía de original exclusivo), notándose en los galicismos gráficos: ‘Lünebourg’ (JLE 16) por *Lüneburg* (nº 115), ‘Clausthal’ (JLE 22) por *Klausthal* (nº 162), ‘Casel’ [sic] (JLE 26) por *Kassel* (nº 187). En ocasiones, crea topónimos mixtos, una mezcla entre alemán y francés, como es el caso de ‘Quedlimburg’ (JLE 54) por *Quedlinburg* (nº 382). En la versión francesa, leemos *Quedlimbourg* (DHA 6:248) y el topónimo según las convenciones españolas habría sido *Quedlimburgo*.

En ocasiones, JLE suprime pasajes de su traducción, aparentemente sin motivo alguno, ya que la versión francesa sí que las recogía, por ejemplo, en el siguiente episodio, en la casa del Brocken, el narrador tiene delante el libro en el escriben alguna dedicatoria los que visiten este monte:

[...] die Konturjünglinge mi ihren pathetischen Seelenergüssen, die altdeutschen Revolutionsdilettanten **mit ihren Turngemeinplätzen, die Berliner Schullehrer** mit ihren verunglückten Entzückungsphrasen usw.
(DHA 6: 128)

[...] les garçons de comptoir et leurs pathétiques épanchements de cœur, les vieux teutomanes **avec leurs lieux communs du gymnase patriotique, les maîtres d'école de Berlin** avec leurs phrases d'extase avortées, etc.;
(DHA 6: 272)

[...] los horteras con los patéticos desfogues de su alma; los teutomanos [---] con sus frases de éxtasis abortado, etc.
(JLE 125-126)

En las tres notas aclaratorias a los nombres geográficos, que quedan recogidas en un glosario al final de la obra, el traductor ofrece abundante información enciclopédica y lingüística sobre los mismos. Referente al título de la obra y a la región natural a la que hace mención apunta lo siguiente:

HARTZ (pág. 1 y otras). El cuadro de viaje que forma el presente tomo se titula *Die Hartzreise*. En las ediciones francesas se ha escrito siempre *Hartz* (y no *Harz*) seguramente para dar, con la t supletoria, fuerza á la z. *Hart* significa en alemán: firme, duro, sólido, y metafóricamente: cruel ó severo; y *Harz* significa resina. La distinta significación de estas dos palabras parece que debiera obligar á escribir en España *Viaje al Harz* (y no *al Hartz*), no obstante de aparecer autorizadas ambas formas en los diccionarios geográficos y enciclopédicos españoles. A pesar de lo dicho he adoptado la palabra *Hartz* para que así leída se ajuste á la pronunciación alemana. El *Hartz* es una zona montañosa del norte de Alemania, formada por una ramificación del sistema hercinio-carpato, que se prolonga, á la izquierda del río Weser en extensión de 100 por 80 Kms., por territorios de las provincias prusianas de Sajonia y Hanover y del ducado de Brunwich. El punto más culminante es el Brocken ó Blocksberg, que se eleva 4067 pies sobre el

nivel del mar y divide la región en *Ober-Harz* ó *alto Harz* al Oeste, y *Unter-Harz* ó *bajo Harz* al Este. El Brocken es célebre por el fenómeno llamado *espectros del Brocken*, debido á las sombras que se proyectan sobre las nubes. Entre los demás montes de mayor elevación de la cordillera figuran el Rammelsberg, el Bruchberg y el Andreasberg. Aún conserva el *Hartz* grandes bosques, restos de la antigua y famosa selva Hircinia.
(JLE 155-156)

Por un lado, el traductor nos ofrece su justificación por haber optado por la grafía *Hartz* (JLE 1) en lugar de *Harz* (nº 1) aduciendo motivos fonéticos, ya que pretendía facilitar la pronunciación correcta del alemán con el apoyo de la consonante “t” adicional, siguiendo la grafía francesa. Interpretamos esta nota aclaratoria como un intento de mediación entre la cultura de origen y la de llegada haciendo comprender al lector español lo diferente de la cultura (lingüística) alemana.

También es interesante estudiar la nota aclaratoria que inserta este traductor en relación con la ciudad universitaria que recibe tan duras críticas por parte de Heine, *Göttingen* (nº 4 y otros):

GOTINGA (pág. 5 y otras). Göttingen ó Goettingue es capital de círculo, regencia de Hildesheim, provincia de Hanover, Prusia, Alemania, sita al pie de Heinberg, en el canal del Leine, con testación en el ferrocarril de Hamburgo á Francfort del Mein. Su nombre lo deba á la Universidad, llamada Georgia Augusta en honor al rey Jorge II que la fundó en 1735, que no tuvo rival en Alemania particularmente para los estudios de jurisprudencia, historia y teología. Entre sus instituciones y edificios más notables figuraba el hospital de partos, y la biblioteca que contiene más de 300.000 volúmenes y 5.000 manuscritos. Data esta ciudad del siglo XI. Omito en las presentes notas los demás nombres geográficos, que el curioso lector podrá encontrar en cualquier manualejo, haciendo excepción a favor del que motiva esta ilustración por las reiteradas alusiones que Heine hace no sólo á dicha ciudad si que (sic) también a algunos de los extremos que van resumidos en el párrafo anterior.
(JLE 156-157)

En esta nota vemos, por un lado, que el traductor facilita información geográfica e histórica sobre la ciudad pero, por el otro, remite al más puro estilo irreverente de Heine, a “cualquier manualejo” (JLE 156) para más información enciclopédica sobre los demás nombres geográficos. Aquí queda patente la gran libertad de la que hace alarde el traductor. No se esconde detrás de su traducción, sino que queda visible en sus notas aclaratorias y se permite incluso comentarios irónicos.

El tercer marcador cultural que comenta el traductor en una nota aclaratoria es el del ‘bosque de Teutoburgo’ (*Teutoburger Wald* nº 679):

ARMINIO Y TEUTOBURG (pág. 111): En el original alemán se lee Hermann, pero he sustituido ese nombre por el de Arminio que le dieron los romanos y ha pasado de ellos á España. Los

germanos dicen que deben su emancipación política á Hermann, la religiosa á Lutero y la literaria á Klopstock. La batalla de Hermann, ganada á las legiones romanas de Varo, es llamada también de Teutoburg (*fortaleza de Dios*), derivándola de *Teut* (Dios) de donde proceden igualmente las denominaciones de Teutones, que antes se daba á los alemanes y la de Deutsch, que ahora se asignan.
(JLE 175)

La última parte de la nota, referida a la batalla de Teutoburgo, es copia de una nota de LGA (insertada al marcador nº 678). Vemos que JLE consulta la traducción anterior de LGA y pide prestado lo que le parece conveniente. Las notas aclaratorias que emplea JLE son sustancialmente diferentes a las de LGA, ya que las emplea para facilitar al lector interesado información de fondo que le ayude a conocer mejor la realidad extraña y comprender mejor el contexto geográfico e histórico de la obra.

Observamos que, en el entorno natural, en la relación entre la conservación y la transposición cultural, la balanza se inclina ligeramente hacia la transposición cultural:

Tabla 14: Relación del grado de transposición cultural JLE – Entorno natural

Conservación	Transposición cultural
47,00 %	53,00 %

2.1.1.3 Manuel Pedroso - MP

El traductor se sirve de 299 procedimientos para el traslado de los 266 marcadores culturales pertenecientes al entorno natural.

El procedimiento más empleado es el préstamo, seguido del equivalente acuñado.

Tabla 15: Procedimientos MP – Entorno natural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Préstamo	137	45,97 %
Equivalente acuñado	125	41,95 %
Traducción literal	14	4,70 %
Reducción	4	1,34 %
Generalización	3	1,00 %
Sustitución	3	1,00 %
Creación discursiva	3	1,00 %
Transposición	3	1,00 %
Amplificación *	2	0,67 %
Particularización	2	0,67 %
Descripción	2	0,67 %
Calco	0	0 %

Variación	0	0 %
Adaptación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	298	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 3, notas a pie de página = 0

Para el traslado de los términos geográficos, este traductor recurre principalmente a préstamos. Se trata, en su gran mayoría, de préstamos puros ('Bovden', 'Brocken', 'Harz', 'Ilsestein', 'Rübeland', 'Rasenmühle', 'Rauschenwasser') que el traductor emplea sin añadir explicaciones o comentarios, al contrario de lo que hace, por ejemplo, LGA añadiendo la traducción literal de algunos nombres de pueblos. MP usa también los préstamos naturalizados y, en algunas ocasiones, se "inventa" los topónimos alemanes: 'Gottinga' (Göttingen, nº 4, 47 y otros), 'Nürenberg' (nº 397), 'Hannóver' (nº 135), al igual que lo hace LGA.

El traductor no emplea notas a pie de página para explicar los términos geográficos, de hecho, emplea una sola nota en todo el texto. A pesar de ello, en alguna ocasión, amplifica información en el cuerpo del texto, aun cuando no es indispensable para la comprensión del mismo: "[...] y que ahora habían sido promovidos *Privatdozents* de estética china **en la Universidad de Halle**" (MP 71) – "[...] und jetzt **in Halle** zu Privatdozenten abgerichtet werden" (DHA 6: 121).

Y ofrece información innecesaria y redundante remitiendo a un pasaje anterior de la narración: "[...] y en mi cabeza soñadora sonaban aún las **floreillas** de Goslar, **aquellas campanillas blancas que cogí de la ventana.**" (MP 49-50) – "[...] und um mein träumendes Haupt klingelten die **Glockenblümchen** von Goslar." (DHA 6: 105).

Sin embargo, al igual que añade alguna información adicional, reduce otros segmentos informativos relativos a términos geográficos: "[...] que, formando hordas y diferenciados por los colores de sus gorras y las borlas de sus pipas, invaden hoy la calle de Weendel;" (MP 9) – "[...] die noch heutzutage **in Göttingen**, hordenweis und geschieden durch Farben der Mützen und der Pfeifenquaste über die Weenderstraße einherziehen" (DHA 6: 84).

Además, omite el adjetivo de *welsch*: "[...] y hoy las burguesas de Nuremberg se edifican oyendo los absurdos de los improvisadores y el canto de los *castrati*" (MP 68) -

“[...] und die Bürgerinnen Nürnbergs erbauen sich an **welschem** Stegreifunsinn und Kapaunengesang“ (DHA 6: 119). Es posible que considere que al emplear el italianismo *castrati* (Kapaunengesang nº 541), quede suficientemente ambientada la trama en Italia.

Asimismo, observamos una reducción con el término climatológico *Hundstage* (nº 229) (*la canícula*) que Heine emplea, hablando de los perros, en sentido ambiguo jugando con el doble significado, y el traductor deja de trasladar: “[...] puesto cuando éstos llevan el rabo entre las piernas es señal de que tienen rabia” (MP 26) - [...] indem die tolln Hunde **in den Hundstagen** die Schwänze zwischen den Beinen tragen” (DHA 6: 93).

En la traducción de los términos geográficos, se constatan, en algunas ocasiones, sustituciones de términos que pueden llevar a concepciones erróneas. Cuando el narrador describe la ciudad de Goslar y el aspecto que tiene el río *Gose* (nº 330) que la atraviesa, MP elige la palabra *alcantarilla* (MP 37) en lugar del nombre propio, lo que no desentona del todo con el aspecto que describe Heine, pero no deja de ser una opción un tanto arbitraria por parte del traductor. Probablemente no identifica el término con el nombre propio de un río, confundiéndolo con la palabra *Gosse* (equivalente de *arroyo* en el sentido en que alguien acaba en el mismo cuando la vida le va mal, *in der Gosse landen* = acabar en el arroyo). Además, Heine emplea para este arroyo el calificativo de “ein kleines Wasser” (DHA 99), que posiblemente le haya inducido a MP a interpretar que se trataba de la alcantarilla de la ciudad.

Además, encontramos la siguiente sustitución de un término que se repite también en otras traducciones. Cuando el narrador, en la casa del Brocken, fantasea acerca del teatro y del afán que el entonces director del Teatro Real de Berlín mostraba por conseguir la autenticidad en el vestuario, propone que: “So soll künftig der Othello von einem wirklichen **Mohren** gespielt werden [...]” (DHA 6: 121). MP traduce el término *Mohr* (nº 612) por ‘moro’: “Así, en lo futuro, deberá representar Otelo un **moro** de verdad, [...]” (MP 72). Probablemente emplea esta palabra por su parecido morfológico, incurriendo, en este caso, en un clásico “falso amigo”, ya que la palabra *Mohr*, aunque procede del término latín *maurus* y, originariamente se refería

al pueblo de Mauritania, desde el siglo XVI, se empleaba exclusivamente para designar a una persona de raza negra.²⁷²

En el traslado de los topónimos, se observan, en la traducción de MP, una serie de errores, o bien debidos a erratas de la imprenta o a descuidos del traductor:

- Weendel (MP 12), cuando el pueblo se llama *Weende* (nº 71), de ahí también el traslado de *Weenderstraße* (nº 36, 57, 713) por ‘calle de Weendel’ (MP 9, 10, 81) y *Weender Tor* (nº 62) por ‘puerta de Weendel’ (MP 11).

- ‘Richtenbruge’ (MP 9) como traslado del pueblo con el nombre de *Ritschenkrug* (nº 39).

- ‘Schewerin’ (MP 77) para designar el pueblo de *Schwerin* (nº 698).

En el nº 825 (*Weschland*), el traductor emplea un préstamo naturalizado, ‘Weschlandia’ (MP 93), sin tener en cuenta de que no se trata del nombre alemán de una región geográfica, sino que es el apelativo (mayoritariamente peyorativo) que recibían antiguamente algunos países al Sur de Alemania, entre ellos Italia²⁷³, desambiguada en este contexto mediante los adjetivos calificativos ‘rica en limones y veneno’ así como el apelativo ‘emperadores romanos’. Ya anteriormente, en el nº 540, como veíamos antes, omite el adjetivo *welsch*, lo que puede ser muestra de que este topónimo le causa un problema de comprensión.

En ‘el Ilsenburg’, el empleo del artículo no es correcto, ya que se trata del nombre de un pueblo, *Ilsenburg* (nº 834).

²⁷² **Mohr** m. ‘Afrikaner, Neger’ (heute selten), ahd. *mōr* (8. Jh.), mhd. *mōr(e)* ‘Bewohner Mauretaniens (Marokkos), Äthiopiens’, dann auch ‘Mensch mit dunkler Hautfarbe’ (vgl. mhd. *swarzer mōr*), entlehnt aus lat. *Maurus* ‘Bewohner der nordafrikanischen Provinz Mauretaniens’, griech. *Μάυρος* (*Μαύρος*). Erst vom 16. Jh. an gilt *Mohr* ausschließlich für ‘Neger’. En: *DWDS. Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Pfeifer. www.dwds.de Consulta online el 05.07.2011.

²⁷³ **welsch** Adj. ‘romanisch’, bes. ‘italienisch’, allgemeiner ‘aus südlichen Regionen, aus dem romanischen Bereich (bes. aus Italien, Frankreich, Spanien) stammend’, [...]. Noch vor der ahd. Lautverschiebung übernommen, bezeichnet er zunächst die Kelten, dann die nach der Eroberung durch die Römer entstehende romanische Bevölkerung in Gallien sowie die Bewohner Italiens. *welsch* steht daher für ‘romanisch’, und zwar speziell für ‘italienisch’ (bis ins 18. Jh.), für ‘französisch’ (seit dem 16. Jh. vorwiegend in südwestd. Quellen, in der Literatursprache in betontem Gegensatz zu *deutsch*, oft mit abschätzigem Beisinn), seltener für ‘spanisch’ oder ‘rätromanisch’. En: *DWDS. Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Pfeifer. www.dwds.de Consulta online el 05.07.2011.

Además, encontramos una errata con consecuencias involuntariamente cómicas. El narrador en la casa del Brocken conversa con un miembro de una asociación estudiantil, al que Heine describe de forma irónica como un hombre rudo y poco elegante que se propone a entonar unos cantos beligerantes y comenta: “Mein Greifswalder Freund war auch ein deutscher **Barde**, [...]” (DHA 6: 123). El traductor traslada lo siguiente: „Mi amigo de Greifswald era un **burdo** alemán [...]” (MP 76). Lo más probable es que sea una errata, aunque no queda fuera de contexto.

En el entorno natural, la relación entre las categorías de conservación y de transposición cultural difiere para el traductor MP de los datos absolutos, ya que en este ámbito referencial, emplea mayoritariamente procedimientos de conservación.

Tabla 16: Relación del grado de transposición cultural MP – Entorno natural

Conservación	Transposición cultural
52,00 %	48,00 %

2.1.1.4 Isabel García Adánez - IGA

IGA emplea 309 procedimientos para el traslado de los 266 marcadores culturales pertenecientes al entorno natural.

El procedimiento más empleado es el préstamo coincidiendo con lo que la traductora anuncia en la introducción a su traducción:

En cuanto a la traducción de los nombres de localidades, calles, monumentos, etc., así como las palabras que en el propio original aparecen en otros idiomas, los hemos conservado como en el texto alemán, a excepción de los casos en que eran objeto de algún juego de palabras en el que la intrusión de la lengua extranjera hubiera bloqueado el efecto humorístico. (IGA 25)

Tabla 17: Procedimientos IGA – Entorno natural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Préstamo	146	47,25 %
Equivalente acuñado	108	34,95 %
Amplificación *	16	5,18 %
Traducción literal	16	5,18 %
Calco	4	1,29 %
Sustitución	4	1,29 %
Generalización	4	1,29 %
Creación discursiva	3	0,97 %
Reducción	3	0,97 %

Transposición	2	0,65 %
Descripción	1	0,32 %
Variación	1	0,32 %
Adaptación	1	0,32 %
Particularización	0	0,00 %
Compensación	0	0,00 %
TOTAL	309	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 7, notas a pie de página = 9

La gran mayoría de los préstamos son puros siguiendo los propósitos de IGA anteriormente mencionados: ‘Göttingen’ (*Göttingen*, nº 4 y ss.), ‘Düsseldorf’ (*Düsseldorf*, nº 198), ‘Braunschweig’ (*Braunschweig*, nº 123 y 168) o ‘Kassel’ (*Kassel*, nº 187). Una excepción representa el topónimo *Lüneburg* (nº 115) que IGA traduce por el equivalente acuñado, ‘Luneburgo’, cuando más adelante, usa el préstamo puro, ‘Lüneburg’ (*Lüneburg*, nº 821). Además, emplea el equivalente acuñado para la capital alemana, ‘Berlín’ (*Berlin*, nº 350 y ss.).

Algunos préstamos aparecen con modificaciones tipográficas, mayoritariamente en letra cursiva, aunque la sistemática seguida a la hora de elegir una u otra variante no se deduce a primera vista y es muy probable que las modificaciones tipográficas se deban a descuidos de la imprenta. Los topónimos *Rasenmühle* (nº 38), *Ritschenkrug* (nº 39) y *Rauschenwasser* (nº 41) se trasladan en letra cursiva, mientras que *Bovden* aparece tanto en letra cursiva (IGA 38) como en letra redonda (IGA 41), al igual que *Weenderstraße* en cursiva (IGA 38 y 39) y en redonda (IGA 94).

En algunas ocasiones, la traductora abandona su propósito de no traducir los nombres propios de pueblos y calles. Tal es el caso de la popular calle de Hamburgo, *Jungfernstieg* (nº 859), que IGA traduce por ‘la Cuesta de las Doncellas’ (IGA 106). En cambio, la calle principal de Göttingen, no se traduce y sufre sólo la variación tipográfica de la cursiva: *Weenderstraße* (IGA 38 y 39).

Cuando en el anterior ejemplo, por un descuido, parece haber flaqueado la traductora en su propósito, el siguiente ejemplo muestra su intención de transmitir el estilo del autor, el tono que emplea y la fuerza evocadora del lenguaje, tal y como

queda expresado en su comentario anterior, por lo que, excepcionalmente, traduce un nombre de lugar:

Die düstere Schöne, die Bode, empfing mich nicht so gnädig, und als ich sie im schmiededunkeln **Rübeland** zuerst erblickte, schien sie gar mürrisch und verhüllte sich in einen silbergrauen Regenschleier.
(DHA 6: 135).

La bella taciturna, Bode, no fue tan gentil al recibirme y cuando la miré por primera vez **en esas tierras** oscuras como la pena, **donde crece la remolacha**, parecía incluso enfurruñada y se envolvió en un velo de niebla gris plata.
(IGA 105)

A pesar de perder algo de información enciclopédica, ya que *Rübeland* es un pueblo pequeño de unos 270 habitantes poblado de fraguas, aserraderos y martillos (de allí también el adjetivo *schmiededunkeln*, al que recurre el autor), propulsados por el río Bode, y no una comarca, se trata de una solución muy elegante con la que la traductora pretende transmitir el estilo del narrador.

Hay alguna ocasión más en la que la traductora traduce, excepcionalmente, un nombre propio:

El narrador se encuentra en la cima del Brocken con una hermosa mujer a la que enseña, por medio de un mapa, los pueblos que se ven en los alrededores.

Manche Stadt konnte ich nicht finden, vielleicht weil ich mehr mit den Fingern suchte als mit den Augen, die sich unterdessen auf dem Gesicht der holden Dame orientierten und dort schönere Partien fanden als "**Schierke**" und "**Elend**".
(DHA 6: 118)

Alguna ciudad se me escapó, quizás porque buscaba más con los dedos que con los ojos, que más bien se orientaban en la cara de la gentil dama y encontraban allí regiones mucho más bonitas que "**Cicuta**" y "**Miseria**".*

* Son nombres reales de ciudades de la zona, Schierke (Schierling) y Elend. Excepcionalmente, se han traducido los nombres originales para conservar el sentido de la descripción de Heine.
(IGA 84)

Tal y como indica la traductora, son nombres auténticos de pueblos de la zona, y es cierto que el nombre de *Elend* se puede calificar como "nombre parlante". Sin embargo, nos parece menos intencionado y transparente el nombre *Schierke* que, según nuestros conocimientos, no es sinónimo de *Schierling* (*cicuta* en español) ni tiene ningún otro significado. Lo que sí es verdad que Heine emplea estos nombres intencionadamente y que también le viene bien que tengan un sonido desagradable en

el caso de *Schierke* y un significado propio (“miseria” en español) en el caso de “Elend”. Son nombres de pequeños pueblos en la cercanía del Brocken que aparecen en la “Noche de Walpurgis” en el *Faust I* de Goethe, como ambientación de la escena: “Harzgebirg. Gegend von Schierke und Elend” (DHA 6: 617). Podemos aventurar que la intencionalidad de Heine está más bien en la referencia intertextual y el ambiente recreado, quizás incluso parodiado, de la obra literaria en cuestión, como trasfondo para la escena romántica.

En una ocasión, la traductora convierte el nombre propio en un genérico:

[...] und hier schaut man über das unten liegende **Ilsenburg** und die Ilse weit hinab ins niedere Land.
(DHA 6: 133)

[...] y desde allí se puede uno asomar y ver el **castillo** y el Ilse, allá a lo lejos en las tierras llanas.
(IGA 102)

Se trata aquí de una confusión, ya que *Ilsenburg*, aunque termina en *-burg*, no es un castillo, sino el nombre de un pueblo.

Las nueve notas a pie de página que IGA emplea en el traslado de los marcadores culturales del entorno natural sirven principalmente para facilitar información enciclopédica, pero también explican el trasfondo cultural:

“[...] y se pelean entre ellos una y otra vez en los ensangrentados campos de *Rasenmühle, Ritschenkrug* y *Bovden**, [...]”

* **Lugares de las afueras de Göttingen donde se batían en duelo los estudiantes.**
(IGA 38)

Las amplificaciones intratextuales constan mayoritariamente de genéricos que se anteponen a los nombres propios para explicitar su significado y facilitar su comprensión: ‘**las campesinas** de Vierlanden’ (IGA 106) por *die Vierlanderinnen* (nº 858), ‘**el río Gose**’ (IGA 60) por *die Gose* (nº 330), ‘**el río Bode**’ (IGA 105) por *die Bode* (nº 845) o ‘**la corriente del Ilse**’ (IGA 100) por *die Ilse* (nº 783).

En la narración del *Harzreise*, los ríos Ilse, Selke y Bode se personifican en mujeres. En alemán, no presenta ninguna complicación, porque muchos ríos llevan el género femenino, sin embargo, en español, suelen ser masculinos. IGA lo soluciona de la siguiente forma: La primera vez que aparece el nombre del río en el texto, lo traduce

según las convenciones españolas, sin embargo antepone el genérico femenino “la corriente” y, de esta forma, permite emplear los adjetivos que expresan atractivos femeninos (encantadora, dulce): “Ya es **el** Ilse, **la** encantadora y dulce **corriente** del Ilse” (IGA 100). En los siguientes pasajes, cuando el narrador habla del río *Ilse* personificado en mujer, la traductora usa el nombre sin artículo, lo que le permite emplearlo como nombre propio de persona. Además, para facilitar aún más la comprensión, añade una nota a pie de página para explicar la diferencia lingüística:

Es ist unbeschreibbar, mit welcher Fröhlichkeit, Naivität und Anmut **die Ilse** sich hinunterstürzt über die abenteuerlich gebildeten Felsstücke, die sie in ihrem Lauf findet, so daß das Wasser hier wild emporzischt oder schäumend überläuft, dort aus allerlei Steinspalten, wie aus vollen Gießkannen, in reinen Bögen sich ergießt und unten wieder über die kleinen Steine hintrippelt, wie ein munteres Mädchen.

(DHA 6: 131)

No hay palabras para describir la alegría, la ingenuidad y la gracia con la que **Ilse*** se lanza sin pensárselo dos veces por encima de las rocas que, en las más sofisticadas formas, encuentra en su camino, de tal manera que el agua choca violentamente como un latigazo o se desborda haciendo espuma, por todas partes entre las grietas de las piedras, como si saliera de regaderas enloquecidas, y vuelve a encaminarse por curvas más limpias y al llegar abajo vuelve a dar saltitos sobre los guijarros como una niña buena.

*** Para los alemanes, la mayoría de los ríos (excepto el gran Rin y algún otro) son seres femeninos.**

(IGA 100).

En el entorno natural, IGA emplea en mayor medida procedimientos conservadores por lo que esta categoría es la más representada.

Tabla 18: Relación del grado de transposición cultural IGA – Entorno natural

Conservación	Transposición cultural
55,00 %	45,00 %

2.1.1.5 Luis López-Ballesteros - LLB

Los dos fragmentos bilingües son notablemente más cortos que las cuatro traducciones íntegras anteriormente descritas. Sin embargo, es interesante observar los procedimientos que emplean para la finalidad específica que les ocupa.

LLB emplea 74 procedimientos para el traslado de los 64 marcadores culturales pertenecientes al entorno natural que contiene el fragmento traducido por él. Sólo se trata de dos procedimientos, o bien préstamos o bien equivalentes acuñados, siendo el préstamo el procedimiento notablemente más empleado.

Tabla 19: Procedimientos LLB – Entorno natural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Préstamo	48	65,00 %
Equivalente acuñado	26	35,00 %
TOTAL	74	100 %

Los préstamos son en su totalidad puros, sin variación de morfología o grafía: ‘Göttingen’ (LLB 3) por *Göttingen* (nº 4 y ss.), ‘Düsseldorf’ (LLB 25) por *Düsseldorf* (nº 198), ‘Kassel’ (LLB 21) por *Kassel* (nº 187), ‘Nörten’ (LLB 9) por *Nörten* (nº 88), ‘Middelburg’ (LLB 25) por *Middelburg* (nº 221) o ‘Lüneburg’ (LLB 13) por *Lüneburg* (nº 115). Una excepción representa ‘Brunswick’ (LLB 13 y 19) por *Braunschweig* (nº 123 y 168), ya que el traductor elige en este caso el equivalente acuñado.

Observamos una gran diferencia entre los polos de la conservación y de la transposición cultural, siendo el trato de los marcadores en este ámbito referencial más conservador.

Tabla 20: Relación del grado de transposición cultural LLB – Entorno natural

Conservación	Transposición cultural
65,00 %	35,00 %

2.1.1.6 Armando Gómez - AG

El fragmento traducido por Armando Gómez es más largo que el del anterior traductor, LLB, doblándolo prácticamente en extensión.

AG emplea 112 procedimientos para el traslado de los 102 marcadores culturales pertenecientes al entorno natural que contiene el fragmento traducido por él. En su caso, es el equivalente acuñado el procedimiento más usado. También aplica más variedad de procedimientos si lo comparamos con LLB.

Tabla 21: Procedimientos LLB – Entorno natural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	58	51,79 %
Préstamo	46	41,07 %
Traducción literal	3	2,68 %
Calco	3	2,68 %
Reducción	1	0,89 %
Sustitución	1	0,89 %
TOTAL	112	100 %

El trato que reciben los topónimos por parte de este traductor se diferencia del de LLB. Los préstamos son mayoritariamente puros: ‘Düsseldorf’ (AG 36) por *Düsseldorf* (nº 198), ‘Kassel’ (AG 32) por *Kassel* (nº 187), ‘Lüneburg’ (AG 20) por *Lüneburg* (nº 115) o ‘Quedlinburg’ (AG 68 y 70) por *Quedlinburg* (nº 382 y 388). Sin embargo, también emplea equivalentes acuñados, ya que *Göttingen* (nº 4) queda trasladado por ‘Gotinga’ (AG 6), aunque, en una ocasión, utiliza también ‘Göttingen’ (AG 58) para trasladar a *Göttingen* (nº 318). Asimismo, emplea los equivalentes acuñados en los casos de ‘Brunswick’ (AG 22 y 30) por *Braunschweig* (nº 123, 168), ‘Berlín’ (AG 66 y 76) por *Berlin* (nº 350, 422) o ‘Nuremberg’ (AG 74) por *Nürnberg* (nº 397). Y, en una ocasión, utiliza un préstamo del francés: ‘Hanovre’ (AG 6 y 24) por *Hannover* (nº 5, 135).

También emplea algún calco, por ejemplo, ‘la puerta Weender’ (AG 12) por *Weender Tor* (nº 62) y ‘la calle (de) Weender’ (AG 8 y 10) por *Weenderstraße* (nº 36 y 57), copiando la estructura gramatical del genitivo alemán. Los errores provocados por los calcos se observan también en alguna traducción literal: *wir im Preußischen* (nº 207) es traducido por ‘nosotros en el prusiano’ (AG 38), cuando debería ser *nosotros en Prusia*.

A diferencia del otro fragmento bilingüe, la balanza en la relación entre la conservación y la transposición cultural se inclina ligeramente hacia el lado derecho, es decir, hacia la cultura de llegada y el lector de la traducción.

Tabla 22: Relación del grado de transposición cultural AG – Entorno natural

Conservación	Transposición cultural
46,00 %	54,00

En resumen, en el entorno natural, los seis traductores muestran el siguiente comportamiento en la escala de la conservación / transposición cultural:

Tabla 23: Grado de transposición cultural – Entorno natural - Resumen

Traductor	Conservación	Transposición cultural
LLB	65,00 %	35,00 %
IGA	55,00 %	45,00 %
LGA	53,00 %	47,00 %
MP	52,00 %	48,00 %
JLE	47,00 %	53,00 %
AG	46,00 %	54,00 %

Vemos que el traductor que más procedimientos conservadores emplea en el entorno natural es LLB con su versión bilingüe. No nos sorprende porque suponíamos que iba a ofrecer soluciones más literales debido a la finalidad didáctica de su versión. Lo que sí es sorprendente es que el segundo traductor de una versión bilingüe, AG, sea el que menos conservador se muestre en este ámbito. Emplea más equivalentes acuñados que préstamos, lo que nos sugiere que se siente más comprometido con la corrección léxica de la lengua de llegada y, por lo tanto, con sus lectores. También puede ser muestra de un mayor afán de normalización, aunque es mera especulación, ya que no disponemos de ningún tipo de comentario del traductor, por ejemplo, en forma de prólogo.

La traductora IGA que, en términos absolutos, usa mayoritariamente procedimientos de transposición cultural, prosigue en el entorno natural una estrategia que expone claramente en el prólogo a su traducción, eso es de emplear préstamos para los topónimos. La filóloga se siente en este aspecto comprometida con el texto original queriendo transmitir mayor color local y no tapar lo extraño de la cultura de origen mediante naturalizaciones al español. El hecho de que use también notas a pie de página para explicar algunos de los topónimos nos muestra su interés por recrear la referencialidad geográfica real de la obra original.

Observamos que LGA emplea muchos procedimientos literales en el entorno natural. Su método no es homogéneo, ya que emplea tanto préstamos como

equivalentes acuñados, pero le notamos comprometido con el texto original y, sobre todo, la lengua original. Los procedimientos que emplea y, principalmente, sus notas a pie de página nos revelan su preocupación por la enseñanza del alemán mediante traducciones literales de marcadores culturales que, en muchas ocasiones, no transmiten el significado que les otorga.

MP emplea en prácticamente la misma medida que LGA los procedimientos más literales en el entorno natural. Usa sobre todo préstamos puros, lo que contribuye a un efecto exotizante. Dado que no emplea ningún comentario o nota a pie de página que expliquen los marcadores culturales pertenecientes al entorno natural, la trama queda ambientada en un lugar extraño, sin anclaje referencial, a lo que contribuyen también los numerosos errores en los topónimos.

El que ocupa un lugar especial entre los seis traductores es JLE. En el entorno natural emplea más procedimientos literales que de costumbre, porque, en términos absolutos, es el traductor que más se aleja del polo de la conservación. Sin embargo, en este ámbito referencial, no usa ninguno de los procedimientos de forma coherente, ya que se basa algunas veces en la versión francesa, otras veces en la versión de LGA (más próxima a la alemana) y otras veces en el buen uso en castellano empleando, de esta forma, préstamos puros, naturalizados y equivalentes acuñados sin ninguna sistemática. La consecuencia es que la localización de la trama resulta un tanto arbitraria lo que contrasta con las notas a pie de página donde ofrece abundante información enciclopédica.

2.1.2. El entorno histórico

Los 90 marcadores culturales que pertenecen al entorno histórico hacen referencia a épocas, eventos, gente y edificios y sirven de fondo histórico de la situación, o bien refiriéndose a la situación histórica actual del momento de la narración o bien a situaciones anteriores al mismo. Se distribuyen en las siguientes categorías referenciales:

Tabla 5: Entorno histórico: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial

Gente		Épocas		Edificios		Eventos	
54		15		12		9	
Grupos de personas históricos	8	Migraciones germánicas	3	Castillos	4	Condecoraciones	1
Personajes históricos	46	Tiempos feudales	12	Monumentos	8	Guerras, batallas	5
						Revoluciones	3

Desde el punto de vista del léxico, se trata sobre todo de antropónimos reales o literarios, en su forma completa (*Georg Sartorius*, nº 839 o *Kaiser Heinrich*, nº 792 y ss.), abreviada (*Hofrat B.*, nº 317) o modificada por latinismo (*Rustikus*, nº 133). Asimismo, hay nombres colectivos (*Teutonen*, nº 30, *Sachsen*, nº 31) y propios que remiten a hechos históricos como batallas (*Hermannsschlacht*, nº 678), guerras (*Befreiungskrieg*, nº 151), épocas históricas (*Revolutionszeit*, nº 152) o instituciones históricas como casas reales (*Haus Hannover*, nº 279), condecoraciones (*Guelfenorden*, nº 17), profesiones (*Knappe*, nº 466), unidades militares (*Janitscharen*, nº 629,) o edificios (*Gildenhaus*, nº 337o *Zwinger*, nº 333). Además, observamos que hay títulos administrativos (*Prätor*, nº 725) y nobles (*Herzog*, nº 172) y sintagmas compuestos por genéricos y títulos o nombres de época (*die große Reise des Herzogs*, nº 172). También encontramos algún topónimo histórico (*das Gelobte Land*, nº 171).

Veamos si constatamos alguna regularidad o tendencia en el trato que dispensan los traductores a los términos históricos.

2.1.2.1 Lorenzo González Agejas - LGA

Este traductor emplea 120 procedimientos para el traslado de los 90 marcadores culturales pertenecientes al entorno histórico. El equivalente acuñado es, con gran diferencia, el procedimiento más empleado.

Tabla 24: Procedimientos LGA – Entorno histórico

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	63	52,50 %
Préstamo	24	20,00 %
Amplificación *	11	9,17 %

Calco	5	4,17 %
Traducción literal	5	4,17 %
Sustitución	4	3,33 %
Generalización	2	1,67 %
Creación discursiva	2	1,67 %
Reducción	2	1,67 %
Transposición	1	0,83 %
Particularización	1	0,83 %
Descripción	0	0,00 %
Variación	0	0,00 %
Adaptación	0	0,00 %
Compensación	0	0,00 %
TOTAL	120	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 1, notas a pie de página = 10

Llama la atención el gran número de notas a pie de página que inserta el traductor (de 90 marcadores, comenta 10). Con estas notas, LGA ofrece información enciclopédica (histórica), en mayor medida que en el caso de los marcadores del entorno natural, donde le interesan más los aspectos lingüísticos. Por ejemplo, comenta acerca del marcador *Blücher* (nº 671):

Gerhard Lebreht [sic] de Blücher²⁷⁴, príncipe de Wahlstatt, feldmariscal de los ejércitos de Prusia, célebre en todas las campañas contra Napoleón, valiente, pero cruel ó inferior á su siglo, considerado por los franceses como otro Atila.
(LGA 93)

Pero también aprovecha la ocasión de las notas para informar sobre las diferencias detectadas en el cotejo de las versiones alemana y francesa. Y no deja de aprovechar la oportunidad para instruir al lector sobre aspectos de la lengua alemana. En el siguiente ejemplo, comenta una errata detectada en la versión francesa (acerca de *Rustikus*, nº 133):

En la edición francesa le añade el apelativo *Baner*, que sin duda es una errata de las muchas que dicha edición contiene respecto á nombres. Heine querría decir *Bauer*, y, como ocurre con frecuencia, en vez de *u*, leyó el cajista *n*. Decimos que, con toda seguridad, la cosa ocurrió así, porque *Baner* no es palabra alemana que nada signifique, y en cambio, *Bauer* significa *labrador* y *campesino* en general, lo que añadido á *Rusticus*, forma *Rustico campesino*, algo así como nuestra despreciativa calificación de *destripa-terrones*. La versión francesa dice: *saltaba como un lebre*.
(LGA 93)

LGA se equivoca acerca de la intención del autor de la versión francesa al haber añadido la palabra *Bauer*. No se trata aquí de un calificativo despreciativo, sino del

²⁷⁴ El nombre correcto es Gebhard Leberecht von Blücher.

apellido del personaje real que Heine ridiculiza: el profesor de derecho penal Anton Bauer (1772-1843), a cuyas clases de derecho criminal acudía Heine en 1824 (DHA 6: 597). En la versión francesa queda desambiguada esta alusión que Heine no quiso dejar al descubierto en la versión alemana empleando un calificativo correspondiente en latín (*rusticus*) naturalizado al alemán (*Rustikus*).

La naturaleza de las notas en el entorno histórico contrasta considerablemente con el carácter puramente formal de las notas del entorno natural. Al trasladar el pasaje en el que el narrador reflexiona sobre los antiguos emperadores alemanes y su “manía de títulos” (*echtdeutsche Titelsucht*, nº 827), LGA incluso emplea una nota con la que se dirige directamente a sus lectores españoles, la única en la que expresa una opinión propia:

[...] und auf den lieben, knebelbärtigen Gesichtern kann man deutlich lesen, wie oft sie sich nach den süßen Herzen ihrer Harzprinzessinnen und dem traulichen Rauschen der Harzwälder zurücksehnten, wenn sie in der Fremde weilten, wohl gar in dem zitronen- und giftreichen Welschland, wohin sie und ihre Nachfolger so oft verlockt wurden von dem Wunsche, römische Kaiser zu heißen, einer **echtdeutschen Titelsucht**, woran Kaiser und Reich zu Grunde gingen. (DHA 6: 134)

[...] y sobre sus amables y barbudos rostros [...] puede claramente leerse, con cuánta frecuencia habrán suspirado por el dulce corazón de sus princesas del Hartz y por el murmullo familiar de sus bosques, cuando se hallaban en el extranjero, aun en Italia, rica en limones y venenos, adonde él y sus secuaces eran tantas veces arrastrados por el deseo de llamarse emperadores romanos, **manía de títulos exclusivamente alemana**, que ha arruinado á imperio y emperador.*

* Bien nos la hizo deplorar Carlos I.
(LGA 140)

Se observan también algunos errores en la traducción de los marcadores culturales del entorno histórico. Pueden deberse a erratas²⁷⁵, tal y como lo lamenta LGA hablando de la versión francesa (LGA 93): *Münschausen* (*Münchhausen*, nº 146);

²⁷⁵ Virgilio Moya constata la existencia de numerosas erratas en las traducciones (y no traducciones) de textos en lo que se refiere a los nombres propios: “En el paso de los nombres propios a cualquier lengua se deslizan abundantes errores, errores que en la Edad Media se hubieran atribuido a *Titivillus*, el demonio que se paseaba sigilosamente por los monasterios al acecho de los monjes copistas para procurar que su transcripción no fuera la correcta, pero que hoy tienen otra etiología.” (Moya, Virgilio (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra. p. 61). Lo atribuye, entre otras cosas a “la urgencia con que se producen los textos, urgencia que dejan de lado a la hora de aclarar, explicar y traducir los nombres propios que salpican el texto, unas veces con motivo y otras aparentemente sin él. Ésa es la primera. La segunda razón, motivada en cierto modo por la primera, está en el desconocimiento de la materia de que se habla. En tercer lugar, son debidas a la dificultad en sí que encierran muchos nombres propios. [...] Es el peaje que tienen que pagar estos nombres por pasar las fronteras lingüísticas.” (p. 62-63).

suabos (*Schwaben*, nº 29) cuando el término correcto sería *suevos*; *ante justiniano* (*antejustinianeisch*, nº 736) cuando debería ser *antejustiniano*; o *princesa de Pallagonia* (*Prinz von Pallagonien* nº 756) cuando tendría que ser *príncipe*.

En el traslado de los antropónimos, cuando disponemos de nombres y apellido del personaje, el procedimiento más común de este traductor es el de trasladar el nombre de pila por un equivalente en español y transcribir el apellido: ‘Guillermo Bücking’ (*Wilhelm Bücking*, nº 219), ‘Cristián Gumpel’ (*Christian Gumpel*, nº 603) o ‘Jorge Sartorius’ (*Georg Sartorius*, nº 839). Para los emperadores romanos, los emperadores alemanes y los autores clásicos, se adoptan los equivalentes acuñados en español: ‘Triboniano’ (*Tribonian*, nº 67), ‘Justiniano’ (*Justinian*, nº 68), ‘Hermogeniano’ (*Hermogenian*, nº 69), ‘emperador Enrique’ (*Kaiser Heinrich*, nº 792 y ss.), ‘Carlos V’ (*Karl V*, nº 220), ‘Platón’ (*Plato*, nº 631) y ‘Cicerón’ (*Cicero*, nº 632). Sin embargo, el procedimiento de LGA no es siempre congruente, ya que emplea el préstamo puro (acompañado de una nota a pie de página) en el caso del caudillo germánico ‘Hermann’ (*Hermann*, nº 677).

Observamos que, en el entorno histórico, el traductor emplea mayoritariamente procedimientos que pertenecen a la categoría de la transposición cultural, muy en contraste con su proceder en el entorno natural. Sin embargo, se trata en la gran mayoría de equivalentes acuñados, por lo que las intervenciones no son muy invasivas.

Tabla 25: Relación del grado de transposición cultural LGA – Entorno histórico

Conservación	Transposición cultural
29,00 %	71,00 %

2.1.2.2 Juan Luis Estelrich - JLE

Este traductor emplea 119 procedimientos para el traslado de los 90 marcadores culturales pertenecientes al entorno histórico. El equivalente acuñado es, con gran diferencia, el procedimiento más empleado, aún en mayor medida que en LGA.

Tabla 26: Procedimientos JLE – Entorno histórico

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	69	57,50 %
Préstamo	15	12,50 %
Amplificación *	13	11,67 %
Calco	4	3,33 %
Creación discursiva	4	3,33 %
Reducción	4	3,33 %
Generalización	3	2,50 %
Traducción literal	2	1,67 %
Sustitución	2	1,67 %
Descripción	2	1,67 %
Transposición	1	0,83 %
Particularización	0	0 %
Variación	0	0 %
Adaptación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	119	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 4, notas a pie de página = 9

Este traductor sigue el mismo procedimiento para el traslado de los antropónimos que LGA, es decir, que los nombres de pila se traducen por el equivalente acuñado y los apellidos se mantienen en forma de préstamo, por ejemplo, ‘Guillermo Bücking’ (*Wilhelm Bücking*, nº 219). Los nombres de los personajes universales o que forman parte del acervo cultural compartido, como son los personajes romanos o los emperadores alemanes, se traducen por el equivalente acuñado español, por ejemplo, ‘Carlos V’ (*Karl V*, nº 220). JLE difiere de LGA en el trato del héroe germánico, *Hermann* (nº 677) que traslada también con su equivalente acuñado derivado del latín, ‘Arminio’, acompañado de una nota a pie de página (JLE 175).

Al igual que LGA, JLE emplea un gran número de notas a pie de página (9). Comenta prácticamente los mismos marcadores que LGA facilitando información enciclopédica sobre los personajes de ‘Arminio’ (*Hermann*, nº 677,) y *Blücher* (nº 671).

Copia algunas notas de la traducción de LGA, o bien citándole expresamente (*Münchhausen*, nº 146; *Gildenhause*, nº 337; *Blücher*, nº 671) o bien incorporando parte de las mismas en sus notas sin especificar la procedencia de la información (*Hermannsschlacht [...]*, nº 678, JLE 175).

Acerca del profesor Bauer al que Heine califica de *Rustikus* (nº 133) y otro profesor (*Cujacius*, nº 139) al que el autor ridiculiza igualmente, JLE comenta lo siguiente, con su característico estilo irreverente:

RÚSTICUS BÁNER, CUYACIO HUGO (*pág. 18*): Indudablemente con estos nombres supuestos los estudiantes de Gotinga designarían á personas determinadas cuya celebridad se ha extinguido como la rabia en los perros, es decir: muerto el can.... Ya ha cuidado antes el autor de decirnos que los profesores de la universidad de Gotinga, firmes en sus asientos, se parecen á pirámides de Egipto que no guardan tesoro alguno de sabiduría. Tales pirámides las he visto *très répandues* en nuestras universidades, donde también cuecen habas.
(JLE 161-162)

En el manejo de los antropónimos, es evidente la influencia de la versión francesa en JLE. La versión alemana no especifica los apellidos de los profesores, a diferencia de la versión francesa que desenmascara a los aludidos. A título comparativo, reproducimos en primer lugar el original, seguido por la versión de LGA, más fiel a la versión alemana. A continuación, encontramos la versión francesa y el traslado de JLE.

Das Riesenweib, obgleich schon bejaht, trug dennoch im Antlitz die Züge einer strengen Schönheit, jeder ihrer Blicke verriet die Titanin, die gewaltige Themis, Schwert und Waage hielt sie nachlässig zusammen in der einen Hand, in der andern hielt sie eine Pergamentrolle, zwei junge Doctores juris trugen die Schleppe ihres grau verblichenen Gewandes, an ihrer rechten Seite sprang windig hin und her der dünne Hofrat **Rustikus**, der Lykurg Hannovers, und deklamierte aus seinem neuen Gesetzentwurf; an ihrer linken Seite humpelte gar galant und wohlgelaunt ihr Cavaliere servente, der Geheime Justizrat **Cujacius**, und riß beständig juristische Witze, [...]
(DHA 6: 88).

La gigantesca matrona, aunque entrada en años, conservaba en su rostro los rasgos de una belleza austera; cada una de sus miradas revelaba á la descendiente de los titanes, á la poderosa, Themis; llevaba descuidadamente en una mano la espada y la balanza, y en la otra tenía un rollo de pergamino; dos jóvenes *doctores juris* sostenían la cola de su veste gris pálida. A su derecha, saltaba ágilmente, de un lado á otro, **Rusticus**, el flaco consejero áulico, el Licurgo de Hannover, y declamaba pasajes de su nuevo proyecto de ley; a su izquierda cojeaba con galantería y buen humor su *cavaliere servente*, el consejero particular de justicia **Cujacius**, siempre en busca de donaires jurídicos, [...].
(LGA 22-23)

La géante, quoique passablement âgée, avait pourtant les traits d'une beauté sévère; chacun de ses regards trahissait la superbe fille des Titans, la puissante Thémis. Elle tenait négligemment d'une main la balance, et dans l'autre un rouleau de parchemin. Deux jeunes *doctores juris* portaient la queue de sa robe, fanée et grise. A sa droite, bondissait comme un lévrier le sec conseiller aulique **Rusticus Bauer**, le Lycurgue du Hanovre, lequel déclama quelque chose de son nouveau projet de loi. A la gauche de la déesse, clopinait tout galant et en belle humeur son *cavaliere servente*, le conseiller intime de justice **Cujacius Hugo**, qui ne cessait de faire des bons mots juridiques, [...].
(DHA 6: 237-238)

La gigante, aunque ya entrada en años, conservaba los rasgos de una belleza austera, y sus miradas me delataron bien pronto á la soberbia hija de los Titanes, la poderosa Temis, sosteniendo negligentemente en una mano la espada y la balanza, y en la otra un rollo de pergamino. Dos jóvenes *doctores juris* llevaban la cola de su vestido pardo y ajado. A su derecha, retozando como un lebrel, el seco consejero áulico **Rústicus Bánér**, el Licurgo de Hanover, declamaba algunos títulos de su nuevo proyecto de Ley; á la izquierda de la diosa iba renqueando y al parecer de buen humor su *caballero sirviente*, el consejero íntimo de justicia **Cuyacio Hugo**, que no cesaba de proferir chistes jurídicos, [...].
(JLE 18)

Heine emplea las formas latinas para evocar el ambiente de la Facultad de Derecho en la que proliferaba el uso de esta lengua, en la cual él mismo tuvo que defender su tesis doctoral. JLE, si bien mantiene la forma latina en el primer nombre ('Rústicus'), la abandona en el segundo ('Cuyacio'). En este párrafo, queda especialmente evidente la influencia de la versión francesa incluso en la segmentación de las frases y la sintaxis. JLE se sirve de una edición francesa²⁷⁶ que contiene la errata a la que alude LGA (*Baner* en lugar de *Bauer*) que en las posteriores ediciones se corrigió.

La influencia de la versión francesa en la traducción de JLE queda especialmente palpable en reducciones y sustituciones que el propio Heine realizó durante la revisión de la traducción en relación con pasajes referidos a la misma Francia y las relaciones históricas entre ella y Alemania. Hay que tener en cuenta que, con los *Reisebilder*, Heine se abría el camino a un futuro en Francia y actuaba con cautela y diplomacia en su redacción.²⁷⁷

Die liebe, goldene Sonne schien durch das Fenster und beleuchtete die Schildereien an den Wänden des Zimmers. Es waren Bilder aus dem **Befreiungskriege**, worauf treu dargestellt stand, wie wir alle Helden waren, dann auch Hinrichtungsszenen aus der Revolutionszeit, Ludwig XVI. auf der Guillotine, und ähnliche Kopfabschneidereien, die man gar nicht ansehen kann, ohne Gott zu danken, daß man ruhig im Bette liegt und guten Kaffee trinkt und den Kopf noch so recht komfortabel auf den Schultern sitzen hat.
(DHA 6: 89)

La bonne lumière dorée du soleil entrait par la fenêtre, et éclairait les images qui tapissaient les murs de la chambre. C'étaient des tableaux de **la dernière guerre avec la France**, où l'on avait fidèlement représenté comme quoi nous fûmes alors tous des héros; puis des scènes d'exécutions du temps de la révolution: Louis XVI sur la guillotine, et autres semblables couperies de têtes qu'on ne peut regarder sans remercier Dieu d'être tranquillement couché

²⁷⁶ Heine, Henri. *Reisebilder. Tableaux et voyages*. (1853). Paris: Victor Lecou.

²⁷⁷ Tal y como explica en el prólogo a la versión francesa (véase cap. III.3.1.3).

dans son lit, de boire de bon café, et d'avoir encore très-confortablement sa tête sur les épaules.
(DHA 6: 239)

La luz dorada del sol entraba amistosamente por la ventana iluminando los cuadros que colgaban de las paredes, los cuales representaban escenas de **la última guerra de Francia** que reproducían fielmente nuestro heroísmo; otros cuadros representaban **escenas de ejecución**: Luis XVI en la guillotina y otros *rompecabezas* que no hay quien mire sin agradecer á Dios poder estar tranquilamente acostado en la cama, beber buen café, y tener, todavía con cierto acomodo, la cabeza sobre los hombros.
(JLE 21-22)

Con el término *Befreiungskrieg* (nº 151), *guerra de liberación*, se suelen designar los acontecimientos bélicos durante las Guerras Napoleónicas entre 1813 y 1815, es decir, las luchas de las fuerzas aliadas de Centroeuropa contra la Francia de Napoleón. Por este motivo, en la versión francesa, Heine elige un término más neutro, hablando solamente de la “última guerra con Francia”, sin hablar de “liberación” de la ocupación francesa. El traductor, eligiendo el término ‘la última guerra de Francia’ cambia el punto de vista y adopta una perspectiva francesa, haciéndola concordar con el pronombre posesivo en ‘nuestro heroísmo’ que, de esta forma, se refiere a los franceses cuando debería referirse al pueblo alemán. Además, suprime una parte de la oración, dejando las ‘escenas de ejecución’ sin su contexto de la época de la revolución. Se nota nuevamente la gran libertad de la que goza el traductor para realizar estos cambios.

Observamos que, en el entorno histórico, el traductor recurre de forma muy notoria a procedimientos que pertenecen a la categoría de la transposición cultural.

Tabla 27: Relación del grado de transposición cultural JLE – Entorno histórico

Conservación	Transposición cultural
20,00 %	80,00 %

2.1.2.3 Manuel Pedroso - MP

Este traductor se sirve de 108 procedimientos para trasladar los 90 marcadores culturales pertenecientes al entorno histórico. Al igual que los dos traductores anteriores, el equivalente acuñado es, con gran diferencia, el procedimiento más empleado.

Tabla 28: Procedimientos MP – Entorno histórico

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	65	60,19 %
Préstamo	21	19,44 %
Traducción literal	6	5,56 %
Amplificación *	3	2,78 %
Reducción	3	2,78 %
Calco	2	1,85 %
Transposición	2	1,85 %
Generalización	2	1,85 %
Sustitución	2	1,85 %
Creación discursiva	1	0,93 %
Particularización	1	0,93 %
Descripción	0	0 %
Variación	0	0 %
Adaptación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	108	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 3, notas a pie de página = 0

Este traductor actúa de la misma forma que los dos traductores anteriores, LGA y JLE, para trasladar los antropónimos, es decir, que recurre al equivalente en español para los nombres de pila y los nombres de personajes ilustres, compartidos por la cultura alemana y la española. Sin embargo, se observa alguna incongruencia en este proceder. Por ejemplo, para el que fue profesor, confidente y amigo de Heine, Georg Sartorius von Waltershausen (*Georg Sartorius*, nº 839), el traductor emplea el préstamo tanto para el nombre como para el apellido, ‘Georg Sartorius’ (MP 95). También usa el préstamo ‘Hermann’ (MP 76) por *Hermann* (nº 677) en lugar del equivalente acuñado *Arminio* para referirse al caudillo germano. Además, emplea más préstamos naturalizados en el traslado de los antropónimos que los traductores anteriores, por ejemplo, ‘Schutz’ (MP 86) por *Schütz* (nº 569), aunque no podemos descartar que la ausencia de las diéresis pueda deberse también a erratas de la imprenta.

Encontramos más erratas en los nombres propios, por ejemplo, ‘Muncausen’ (MP 18) por *Münchhausen* (nº 146), ‘Hadenberg’ (MP 20) por *Hardenberg* (nº 165), ‘Spontein’ (MP 73) por *Spontini* (nº 628) o ‘Cayacius’ (MP 17) por *Cuyacius* (nº 139). Además, observamos algunas incorrecciones en el significado de términos que pueden deberse a faltas de comprensión. Tal es el caso de la traducción de *Walstätten* (nº 37)

por ‘lugares de peregrinación’ (MP 9) en vez de *campos de batalla*. Otro pasaje que le produce alguna dificultad al traductor es el siguiente.

En la casa del Brocken, el narrador explica a un joven estudiante el significado oculto del mundo del espectáculo en Berlín, que esconde un trasfondo “esotérico”²⁷⁸ que poca gente es capaz de apercibir:

Hatte nun obenerwähnter junger Mensch die Verhältnisse des Berliner Schauspiels schlecht begriffen, so merkte er noch viel weniger, daß **die Spontinische Janitscharenoper**, mit ihren Pauken, Elefanten, Trompeten und Tamtams, ein heroisches Mittel ist, um unser erschlafte Volk kriegerisch zu stärken, ein Mittel, das schon Plato und Cicero staatspffiffig empfohlen haben.
(DHA 6: 122).

Pues si el precitado joven comprendió mal las condiciones de la vida teatral de Berlín, menos aún se dio cuenta de que **la ópera Los jenizaros**, de Spontein [sic], con sus bombos, elefantes, trompetas y tam-tam, es un medio heroico para vigorizar el entusiasmo bélico de nuestro pueblo dormido, medio que ya Platón y Cicerón habían aconsejado por motivos de astucia política.
(MP 73)

El término *Janitscharenoper* se refiere a un tipo de ópera, con mucho bombo y platillo, que Heine había ridiculizado ya en sus *Briefe aus Berlin*.²⁷⁹ No se trata del título de la ópera, como interpreta MP.

En el entorno histórico, MP tiende claramente hacia el polo de la transposición cultural.

Tabla 29: Relación del grado de transposición cultural MP – Entorno histórico

Conservación	Transposición cultural
29,00 %	71,00 %

2.1.2.4 Isabel García Adánez - IGA

²⁷⁸ En *Reise von München nach Genua*, Heine se refiere también al sentido exotérico y esotérico de la *Opera Buffa* (DHA 7/1: 49).

²⁷⁹ Acerca del estreno de la ópera *Olympia* de Spontini, comenta: „Ganz Berlin witzelte über die vielen Posaunen und über den großen Elephanten in den Prachtaufzügen dieser Oper. Die Tauben aber waren ganz entzückt von so vieler Herrlichkeit, und versicherten, daß sie diese schöne, dicke Musik mit den Händen fühlen konnten. Die Enthousiasten aber riefen: »Hosianna! Spontini ist selbst ein musikalischer Elephant! Er ist ein Posaunenengel!«“ DHA 6: 25, 35-42 y 41,35.

Esta traductora emplea 122 procedimientos para trasladar los 90 marcadores culturales pertenecientes al entorno histórico. Al igual que los traductores anteriores, el equivalente acuñado es el procedimiento más empleado.

Tabla 30: Procedimientos IGA – Entorno histórico

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	63	51,64 %
Préstamo	20	16,39 %
Amplificación *	13	10,66 %
Generalización	6	4,92 %
Reducción	5	4,10 %
Creación discursiva	5	4,10 %
Sustitución	3	2,46 %
Transposición	2	1,64 %
Calco	1	0,82 %
Traducción literal	1	0,82 %
Particularización	1	0,82 %
Descripción	1	0,82 %
Adaptación	1	0,82 %
Variación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	122	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 4, notas a pie de página = 9

En el traslado de los antropónimos, esta traductora procede de otra forma que el resto de los traductores. Siguiendo la sistemática ya empleada para los topónimos, es decir, no traducir los nombres propios, traslada también los antropónimos sin variación, incluyendo los nombres de pila. De tal forma, leemos ‘Wilhelm Bücking’ (IGA 51) por *Wilhelm Bücking* (nº 219), ‘Christian Gumpel’ (IGA 88) por *Christian Gumpel* (nº 603) y ‘Georg Sartorius’ (IGA 105) por *Georg Sartorius* (nº 839). Mantiene este proceder también para el apodo con latinismo que emplea Heine transcribiendo la grafía alemana con “k”: ‘Rustikus’ (IGA 44) por *Rustikus* (nº 133). Incluso el centurión romano Varo mantiene el nombre en latín que se corresponde con el uso en alemán, ‘Varus’ (*Varus*, nº 680), cuando los demás traductores emplean el equivalente acuñado español. Contrasta con este procedimiento que la traductora emplee el nombre de ‘Arminio el Querusco’ (IGA 90) al referirse al caudillo germánico conocido en Alemania por *Hermann* (nº 677) y que no adopte este nombre mediante el préstamo como procede en los demás casos:

Mein Greifswalder Freund war auch ein deutscher Barde, und, wie er mir vertraute, arbeitete er an einem Nationalheldengedicht zur Verherrlichung **Hermanns** und der Hermannsschlacht.
(DHA 6: 123)

Mi amigo de Greifswald resultó ser un bardo alemán como yo y, según mi confesó, estaba trabajando en una epopeya nacional para cantar las glorias de **Arminio el Querusco** y su célebre batalla*.

* Arminio el Querusco – Hermann – fue el caudillo que venció a los romanos en el siglo IX, en la batalla conocida como *Hermannsschlacht*, poniendo fin al Sacro Imperio Romano Germánico.
(IGA 90)

Hay una confusión en los datos históricos facilitados en la nota a pie de página, ya que la batalla tuvo lugar en el siglo I, más concreto en el año 9 d.C. (de ahí seguramente la confusión) y liberó Germania del poder de Roma. Sin embargo, el Sacro Imperio Romano Germánico se extinguió mucho más tarde, en el siglo IX, como bien dice la traductora.

Al contrario del resto de las traducciones, no encontramos erratas en los nombres propios, ni siquiera en el nombre de *Münchhausen* (nº 146) que para todos los demás constituye un escollo.

El pasaje sobre el mundo del teatro de Berlín queda redactado en IGA de la siguiente forma:

Hatte nun obenerwähnter junger Mensch die Verhältnisse des Berliner Schauspiels schlecht begriffen, so merkte er noch viel weniger, daß die Spontinische **Janitscharenoper**, mit ihren Pauken, Elefanten, Trompeten und Tamtams, ein heroisches Mittel ist, um unser erschlafte Volk kriegerisch zu stärken, ein Mittel, das schon Plato und **Cicero** staatspffiffig empfohlen haben.
(DHA 6: 122).

Si el joven individuo antes mencionado había entendido mal los principios e intenciones del teatro berlinés, es evidente que tampoco se daba cuenta de que la **ópera jenízara** de Spontini, con sus timbales, elefantes, trompetas y tamtanes no es más que un recurso heroico para fortalecer el ánimo belicoso de nuestro flácido pueblo, recurso que, muy ladinamente, ya recomendaron Platón y **Aristóteles**.
(IGA

El término de “ópera jenízara” refleja que se trata de un tipo de música y espectáculo en el que se recurre a la figura de los jenízaros, miembros de la guardia imperial turca, y otros elementos para recrear un ambiente escénico rimbombante y recargado. La traductora sustituye por un descuido en este párrafo a *Cicerón* (*Cicero*, nº 632) por ‘Aristóteles’.

En el entorno histórico, IGA es, conjuntamente con JLE, la traductora que más se aleja del polo de la conservación.

Tabla 31: Relación del grado de transposición cultural IGA – Entorno histórico

Conservación	Transposición cultural
20,00 %	80,00 %

2.1.2.5 Luis López-Ballesteros - LLB

Este traductor emplea 32 procedimientos para trasladar los 27 marcadores culturales pertenecientes al entorno histórico que contiene el fragmento de texto que traduce. Al igual que los traductores anteriores, el equivalente acuñado es el procedimiento más empleado.

Tabla 32: Procedimientos IGA – Entorno histórico

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	21	65,63 %
Préstamo	6	18,75 %
Sustitución	2	6,25 %
Calco	1	3,13 %
Amplificación *	1	3,13 %
Traducción literal	1	3,13 %
Generalización	0	0 %
Reducción	0	0 %
Creación discursiva	0	0 %
Transposición	0	0 %
Particularización	0	0 %
Descripción	0	0 %
Adaptación	0	0 %
Variación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	32	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 1, notas a pie de página = 0

Para trasladar los antropónimos, este traductor procede como LGA, JLE y MP, es decir, que traduce los nombres de pila por el equivalente acuñado y los apellidos por el préstamo, por ejemplo, ‘Guillermo Bücking’ (*Wilhelm Bücking* nº 219). Asimismo, traslada los nombres de reyes y otros personajes universales con el equivalente acuñado. No se observa ningún error (incluso transcribe correctamente el nombre *Münchhausen* (nº 146)), con la excepción del calco ‘suabos’ por la tribu germánica de los *suevos* (*Schwaben*, nº 29).

Dado que traduce un fragmento muy corto y el entorno histórico sólo representa una pequeña parte de los 205 marcadores culturales contenidos en el texto global (un 10 %), la información no es estadísticamente relevante, pero nos puede mostrar alguna tendencia. Debido a que emplea principalmente equivalentes acuñados, vemos que el polo de la transposición cultural es el mayoritariamente representado por este traductor.

Tabla 33: Relación del grado de transposición cultural LLB – Entorno histórico

Conservación	Transposición cultural
25,00 %	75,00 %

2.1.2.6 Armando Gómez - AG

Este traductor emplea 48 procedimientos para trasladar los 42 marcadores culturales pertenecientes al entorno histórico que contiene el fragmento de texto que traduce siendo el equivalente acuñado el procedimiento más empleado.

Tabla 34: Procedimientos AG – Entorno histórico

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	33	68,75 %
Préstamo	8	16,67 %
Traducción literal	3	6,25 %
Sustitución	2	4,17 %
Descripción	1	2,08 %
Adaptación	1	2,08 %
Calco	0	0 %
Amplificación *	0	0 %
Generalización	0	0 %
Reducción	0	0 %
Creación discursiva	0	0 %
Transposición	0	0 %
Particularización	0	0 %
Variación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	48	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 0, notas a pie de página = 0

Para trasladar los antropónimos, este traductor procede como LGA, JLE y MP, es decir, que traduce los nombres de pila por el equivalente acuñado y los apellidos por el préstamo, ‘Guillermo Bücking’ (*Wilhelm Bücking*, nº 219). Asimismo, traslada los nombres de reyes y otros personajes universales con el equivalente acuñado. También

transcribe correctamente el nombre *Münchhausen* (nº 146) y es uno de los pocos traductores (conjuntamente con MP) que opta por el término ‘suevos’ para referirse a la tribu germánica de los *Schwaben* (nº 29).

El polo de la transposición cultural es el mayor representado.

Tabla 35: Relación del grado de transposición cultural AG– Entorno histórico

Conservación	Transposición cultural
25,00 %	75,00 %

A diferencia de los traductores LGA, JLE e IGA, que se ven en la necesidad de comentar los marcadores culturales del entorno histórico y aportar más información a sus lectores, los dos fragmentos bilingües no contienen notas a pie de página en este ámbito referencial. En este aspecto, queda también patente la diferente finalidad de las dos traducciones bilingües, que es la didáctica y la enseñanza de la lengua alemana.

En resumen, en el entorno histórico, los seis traductores muestran el siguiente comportamiento en la escala de la conservación / transposición cultural:

Tabla 36: Grado de transposición cultural – Entorno histórico - Resumen

Traductor	Conservación	Transposición cultural
LGA	29,00 %	71,00 %
MP	29,00 %	71,00 %
LLB	25,00 %	75,00 %
AG	25,00 %	75,00 %
JLE	20,00 %	80,00 %
IGA	20,00 %	80,00 %

En el entorno histórico es donde se emplean menos procedimientos literales. La gran mayoría de los traductores usan equivalentes acuñados para los marcadores que remiten a acontecimientos históricos, también debido a que se trata de eventos con trascendencia internacional, por lo que no hay problema para encontrar un

término usual. En cuanto a los antropónimos, los traductores mayoritariamente optan por traducir por equivalentes acuñados los nombres de pila y por préstamos los apellidos, con la excepción de IGA que transfiere los nombres completos mediante el préstamo.

Los traductores LGA, JLE e IGA emplean en este ámbito muchas notas a pie de página facilitando información enciclopédica.

MP se caracteriza nuevamente por un gran número de errores en los antropónimos.

Los traductores LLB y AG emplean mayoritariamente equivalentes acuñados para los antropónimos y se caracterizan por la falta de erratas en los mismos.

JLE llama la atención por transmitir con algunas de sus propuestas una visión francesa de los acontecimientos históricos referenciados, lo que se debe a que se atiende en muchos casos a la versión francesa, que está adaptada en algunos pasajes al público francés.

2.1.3 El entorno social

Los 170 marcadores culturales que hacen referencia al entorno social pertenecen a los ámbitos de las costumbres y los hábitos de vida, a la industria y el trabajo, a la vida social, a la política y a la organización social con el siguiente reparto en las subcategorías establecidas.

Tabla 6: Entorno social: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial

Costumbres y hábitos de vida		Industria y Trabajo		Vida social		Política		Organización social	
57		47		42		18		6	
Comida y bebida	13	Comercio	10	Formas de trato	1	Administración del Estado	7	Autoridades locales y regionales	1
Medicina	1	Industria minera	29	Grupos de personas	3	Corte	6	Sistema judicial	1
Monedas	6	Oficios	8	Personas individuales	12	Ministerios	1	Sistema militar	4
Ropa	27			Subculturas	24	Organizaciones políticas	3		

Unidades de medida	2
Utensilios	8

Vida en la Corte	2	Política exterior	1
------------------	---	-------------------	---

En el entorno social, encontramos marcadores culturales que pertenecen a muy diversas clases de léxico. Dentro de los ámbitos referenciales relacionados, hay adjetivos derivados de topónimos (*Ziegenhainer*, nº 190), apelativos genéricos simples y compuestos en todos los ámbitos, exclamaciones (*Glück auf!*, nº 271 y 292), formas de trato (*Wohlgeb.*, nº 814), galicismos (*Cour*, nº 571 y *Déjeuner d'înatore*, nº 475) e italianismos (*Cavaliere servente*, nº 136).

También observamos antropónimos que, en este ámbito referencial, denotan personajes ficticios (*König von Zypern*, nº 572 o *Herr Johannes Hagel*, nº 764) o reales, pero con relevancia para el entorno social (*Lüder*, nº 9) y antropónimos en forma de apodos (*Bussenia*, nº 102, *Kolibri*, nº 101, *Trittvoegel*, nº 98).

Los marcadores que pertenecen al ámbito social tienen especial relevancia para recrear este universo cultural tan específico en cuanto a tiempo y espacio que queda evocado por el texto de Heine. Hay nombres colectivos (*Burschenschafter*, nº 589 y *Spießbürger*, nº 398), nombres de instituciones políticas (*Kabinett*, nº 637, *Bundestag*, nº 638 o *Kongress*, nº 641), nombres de medidas (*Zoll*, nº 626), de monedas (*Groschen*, nº 188 y 774, y *Taler*, nº 228 y 236), de bebidas y de platos gastronómicos (*Weißbier*, nº 662, *Bückinge*, nº 218, *Stockfisch*, nº 107 o *Kohl*, nº 108), de profesiones (*Krämer*, nº 122, *Steiger*, nº 252 y ss., *reisender Handwerksbursche*, nº 169) y nombres de rango militar (*Gardeleutenant*, nº 711).

También son importantes los nombres pertenecientes a grupos sociales, muy especialmente los tecnicismos del ámbito universitario y de las asociaciones estudiantiles, ya que constituyen un entorno característico de la obra y del ambiente recreado (*Schnurren* nº 12, *Pudeln*, nº 13, *schmollieren*, nº 684).

Veamos qué trato reciben estos marcadores por parte de los traductores españoles.

2.1.3.1 Lorenzo González Agejas - LGA

Este traductor se sirve de 200 procedimientos para el traslado de los 170 marcadores culturales pertenecientes al entorno social. Una vez más, el equivalente acuñado es el procedimiento más empleado. Sin embargo, la traducción literal junto con el préstamo ocupa también un lugar destacado.

Tabla 37: Procedimientos LGA – Entorno social

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	79	39,11 %
Traducción literal	30	14,85 %
Préstamo	21	10,40 %
Sustitución	17	8,42 %
Generalización	13	6,44 %
Amplificación *	10	4,95 %
Reducción	6	2,97 %
Creación discursiva	6	2,97 %
Particularización	5	2,48 %
Transposición	4	1,98 %
Variación	4	1,98 %
Descripción	3	1,49 %
Calco	2	0,99 %
Adaptación	2	0,99 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	202	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 0, notas a pie de página = 10

En las diez notas a pie de página, LGA facilita de nuevo información lingüística y fonética. Es llamativo su interés por estos aspectos y sugiere una actitud didáctica ante sus lectores.

In der »Krone« zu Klausthal hielt ich Mittag. Ich bekam frühlinggrüne Petersiliensuppe, veilchenblauen Kohl, einen Kalbsbraten, groß wie der Chimborasso in Miniatur, so wie auch eine Art geräucherter Heringe, die Bückinge heißen, nach dem Namen ihres Erfinders, Wilhelm Bücking, der 1447 gestorben und um jener Erfindung willen von Karl V. so verehrt wurde, [...].
(DHA 6: 92)

Comí en la hostería de *La Corona* de Klausthal. Tomé una sopa verde primaveral con perejil, lombarda, un asado de ternera, grande como un Chimborazo en miniatura, y también una especie de arenques ahumados, que llaman **bückingas***, del nombre de su inventor, Guillermo Bücking, muerto en 1447, quien, en virtud de tal descubrimiento, fue tan honrado por Carlos V, [...].

* La ü con dos puntos se pronuncia como *u* francesa.
(LGA 34)

Sin embargo, en el entorno social, este traductor inserta más notas con información sobre el trasfondo cultural e histórico que en otros ámbitos referenciales, un síntoma de que la información pueda considerarse clave para la comprensión del

texto. Tal es el caso de dos marcadores sumamente importantes para poder situarnos en el ambiente estudiantil de la época, *Philister* y *Burschenschaft*. El primer término se encuentra insertado en el capítulo sobre la ciudad de Göttingen, a continuación del primer párrafo del *Harzreise* que estudiamos en el capítulo V.1.

Im allgemeinen werden die Bewohner Göttingens eingeteilt in Studenten, Professoren, **Philister** und Vieh, welche vier Stände doch nichts weniger als streng geschieden sind.
(DHA 6: 84)

En general, los habitantes de Göttinga se dividen en estudiantes, profesores, **filisteos*** y reata, cuyos cuatro estados no ofrecen; ni mucho menos, otros tantos grupos perfectamente distintos.

* Palabra estudiantil y despreciativa para designar á burgueses, tenderos, negociantes, etc., y por último, á los pedantes, cócoras y fastidiosos. Pero, bueno será oírse la explicar á los mismos alemanes. "Un filisteo es un quidam que no tiene por amigos más que á sí propio y á su bolsa; que al mismo Dios le lleva cuenta abierta por los céntimos que diera a un pobre aprendiz de obrero: que ante un buen traje saluda más profundamente que ante uno raído: que tiene al arte y a la ciencia, por cosas estúpidas, porque con frecuencia no dan pan; que se acuesta á las diez, porque el trasnochar le pone pálido; que se considera obligado á divertirse el domingo porque se pone camisa limpia; que se tiene por piadoso, porque va ordinariamente á la iglesia, á criticar el vestido nuevo de su vecina; un ser cuya vida puede describirse en una sola línea: nació, comió, enfermó, durmió..... y murió. He ahí lo que es un filisteo." Benedix (Roderich). Das bemooste Haupt, oder: Der lange Israël (La cabeza musgosa, ó El largo Israël), Drama en cuatro actos. Acto 1.º Escena 7ª.
(LGA 13-14)

En efecto, este término servía en tiempos de Heine para que los estudiantes afiliados en asociaciones (*Burschenschaft*) designaran de modo despreciativo a todos los que no tenían la condición de *Bursche* (DHA 6: 590-591). Sin embargo, en el romanticismo, el término se empleaba también, en sentido más amplio, para personas sin afinidad artística o musical (DHA 6: 590-591).²⁸⁰ En el *Harzreise*, Heine emplea el término sobre todo en este sentido criticando duramente a la gente sin sensibilidad estética, que muestra ante la naturaleza y la poesía una actitud utilitaria y fría.

La *Burschenschaft* queda explicada en la siguiente nota a pie de página de LGA:

Ein junger **Burschenschafter**, der kürzlich zur Purifikation in Berlin gewesen, sprach viel von dieser Stadt, aber sehr einseitig.
(DHA 6: 121)

Un joven individuo de la *Juventud escolar**, que acababa de ir a purificarse a Berlín, habló mucho de esta ciudad, pero sólo desde un punto de vista.

²⁸⁰ Por ejemplo, Brentano, Clemens (1811). *Der Philister vor, in und nach der Geschichte*. Berlin: Ernst Frensdorff o Eichendorff, Joseph (1824). *Krieg den Philistern*. Berlin: Ferdinand Dümmler (citados en DHA 6: 591).

* La *Burschenschaft*, sociedad de estudiantes que tendía á borrar el regionalismo fomentado por la *Landmannschaft* ó *Sociedad de los paisanos*, en que los estudiantes alemanes se agrupaban por regiones, haciendo vida común con arreglo á un código que regulaba la elección de jefes, duelos, etc; era análogo en la forma, aunque opuesta en la tendencia. La primer *Burschenschaft* se fundó en Jena en 1815 por estudiantes que habían hecho la guerra de la Independencia, extendiéndose después á Halle, Heidelberg, Berlín, etc., llegando á reunirse en 1818 las de 14 ciudades bajo una sola constitución. Pero si bien trabajaban en pro de la gran unidad nacional, hoy realizada en Alemania, se convirtieron al cabo en asociaciones políticas, habiendo llegado a tenerse que proceder judicialmente contra las conspiraciones demagógicas de algunas de ellas.

(LGA 87-88)

Al emplear un término español (*Juventud escolar*), la realidad cultural queda naturalizada y no es evidente por qué, sin más explicaciones, se emplee en la nota la palabra alemana *Burschenschaft*, cuando el término no aparece en el texto traducido. Sin embargo, la información que facilita el traductor es fundamental para la comprensión del texto y la ubicación en su época.

El resto de las notas en este ámbito referencial se refiere en su gran mayoría a nombres que aparecen en el texto. En el siguiente párrafo, de nuevo en la casa del Brocken, el narrador explica al joven estudiante el verdadero porqué del gran esfuerzo por realizar un vestuario realista en el teatro de Berlín:

Denn trüge mal Maria Stuart eine Schürze, die schon zum Zeitalter der Königin Anna gehört, so würde gewiß der Bankier Christian Gumpel sich mit Recht beklagen, daß ihm dadurch alle Illusion verloren gehe; und hätte mal Lord Burleigh aus Versehen die Hose von Heinrich IV. angezogen, so würde gewiß die **Kriegsrätin von Steinzopf, geb. Lilientau**, diesen Anachronismus den ganzen Abend nicht aus den Augen lassen.

(DHA 6: 121)

Pues si María Stuart lleva por acaso una delantera perteneciente a la época de la reina Ana, en seguida el banquero Christian Gumpel se quejará de que esto le ha quitado la ilusión; y si Lord Burleigh se pone por equivocación la trusa de Enrique IV, estoy cierto de que **el consejero de guerra Steinzopf*, natural de Lilientau****, no apartará de su vista en toda la noche semejante anacronismo.

* *Coleta de piedra*.

** *Lirio escarchado*.

(LGA 88-89)

En las dos notas a pie de página, el traductor facilita la traducción literal de los nombres. Evidentemente, estas aclaraciones no remedian la equivocación que comete en ellos. El hecho de que sean nombres inventados por Heine (DHA 6: 622) justifica seguramente traducir los nombres “parlantes” para producir un efecto cómico similar en el lector español. Sin embargo, por un lado, el personaje referenciado no es un

hombre, sino una mujer, es decir, la esposa de un consejero de guerra apellidado von Steinzopf. Y esta mujer no es natural de Lilienthau (o *Lilientau* en las ediciones posteriores), sino que de soltera llevaba este apellido. En este aspecto, puede haber una falta de conocimientos de la cultura alemana que difiere de la española en cuanto a que las mujeres, al casarse, solían adoptar el apellido de su marido.

Este procedimiento, el de facilitar la traducción literal de los nombres propios quedándose con ello a la superficie del significado, es decir, en lo puramente formal, lo observamos también en otras notas a pie de página relacionadas con los nombres.

El narrador tiene un encuentro con dos estudiantes de vida ligera:

Im Wirtshause zu Nörten traf ich die beiden Jünglinge wieder. Der eine verzehrte einen Heringssalat, und der andere unterhielt sich mit der gelbledernen Magd, Fusia Canina, auch **Trittvoegel** genannt. Er sagte ihr einige Anständigkeiten, und am Ende wurden sie handgemein.
(DHA 6: 86)

En la hostería de Nörten volví á encontrarme á los dos jóvenes. El uno devoraba una ensalada de arenques, y el otro se entretenía con Fusia Canina, criada de tez amarillenta, llamada también **Trittvoegel***. Le decía algunas bromas y acababan por venir á las manos.

* En la versión francesa la llama *Hochequeue*, ave que mueve mucho la cola, *pajarilla*, *pajarito pequeño* y de extremada movilidad, llamado vulgarmente *aguzanieves*; pero el nombre alemán está compuesto de *Tritt=paso*, y *Vogel=ave*, este es: *Ave de paso*, calificación no menos propia, y la primitiva con que el autor designó á la criada.
(LGA 19)

Vemos nuevamente que el traductor recurre a la traducción literal para realizar un análisis de componentes de las palabras en alemán para poder así deducir su significado. Probablemente, este procedimiento está también relacionado con la manera de aprender idiomas en aquella época, que se hacía según el método de la traducción gramatical. Indudablemente, el traductor intuye el significado despectivo y la connotación erótica, aunque el medio del préstamo en el cuerpo del texto puede no parecer el más adecuado. Gracias a las ediciones críticas de las que disponemos ahora (y de las que no se podía servir el traductor LGA en su época), sabemos que, con el calificativo de *Fusia Canina* (nº 97), Heine remite a la *Lex Furia Caninia*, una ley romana sobre la liberación de esclavos y, conjuntamente con el adjetivo *gelbledern* (*amarillento* y *corrosivo*) y el apodo *Trittvoegel* (nº 98), que en la jerga de los estudiantes se empleaba para acreedores apremiantes, pero también con un significado erótico (DHA 6: 595), recrea un entorno de prostitución de dudosa tinta.

En la misma escena, en la hostería, el narrador se encuentra con otro personaje con un nombre peculiar:

Die **Bussenia**, die alte Wirtin, brachte mir unterdessen ein Butterbrot und beklagte sich, daß ich sie jetzt so selten besuche; denn sie liebt mich sehr.
(DHA 6: 595)

Entretanto, **Bussenia***, la vieja hostelera, me servía pan con manteca, quejándose de que la visitara ya tan raras veces, porque es persona que me quiere mucho.

* Este nombre parece también ser intencionado epíteto, pues *Busse* significa penitencia, enmienda.
(LGA 19)

Nuevamente, el traductor intenta deducir el significado mediante la traducción literal. En este caso, no sabemos el origen del nombre y no hay indicio de que tenga que ver con “penitencia” como sugiere LGA, más bien parece ser una variante de su nombre real.²⁸¹

Los errores que comete LGA en este ámbito referencial están mayoritariamente relacionados con los nombres propios y, como veremos más adelante, con su carga connotativa que se le escapa en ocasiones. Un último ejemplo de nombre propio cuyo pleno significado no es captado por LGA sirva para dejar constancia de sus dificultades de comprensión:

El narrador, con actitud burlona, lee el “libro del Brocken” en el que los viajeros que visitan este monte dejan escritas sus dedicatorias e impresiones de la visita:

Herr Johannes Hagel will sich auch mal als Schriftsteller zeigen. Hier wird des Sonnenaufgangs majestätische Pracht beschrieben; dort wird geklagt über schlechtes Wetter, über getäuschte Erwartungen, über den Nebel, der alle Aussicht versperrt. »Benebelt heraufgekommen und benebelt hinuntergegangen!« ist ein stehender Witz, der hier von Hunderten nachgerissen wird. [Eine Karolina schreibt, daß sie bei der Ersteigung des Berges nasse Füße bekommen. Ein naives **Hannchen** hat diese Klage im Sinne, und schreibt lakonisch: Auch ich bin bei der Geschichte naß geworden.]²⁸²
(DHA 6: 579)

²⁸¹ Der *Göttinger Student* informa sobre una hostería muy popular entre los estudiantes por su buena comida y regentada por una hostelera muy gorda, por lo que los estudiantes la denominan “bey der dicken Mama” (pp. 78-79). *Der Göttinger Student oder Bemerkungen, Rathschläge und Belehrungen über Göttingen und das Studenten-Leben auf der Georgia Augusta*. (1813). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprechtschen Verlag. Strodtmann también remite a “Mutter Bussenius” (p. 389). (DHA 6: 595).

²⁸² Entre corchetes representamos el texto que Heine suprimió en la segunda edición (Liedtke 2008: 114). Las cuatro traducciones españolas completas incluyen este pasaje.

El Sr. Juan Hagel* quiere también mostrarse literado y describe la majestuosa pompa de la salida del sol; más allá se clama, contra el mal tiempo, se habla de ilusiones engañosas, de la niebla que vela todas las vistas.- "¡Llegué arriba nebuloso y descendí anubarrado!"- Esta es una gracia constante que se copian unos a otros centenares de veces. Una Carolina escribe, que a su ascenso a la montaña llegó con los pies mojados. Un inocente Juanito toma a pechos dicha queja, y escribe lacónicamente: "También yo llegué con la cara mojada."

*J. Pedrisco.- En la versión francesa traduce Heine este apellido por *Pepin*, pepita, semilla, etc. (LGA 103)

La persona con el nombre *Herr Johannes Hagel* remite al término "Janhagel"²⁸³ lo que significa "cualquiera", "Don Nadie", por lo que la estrategia de la traducción literal, de nuevo, no es efectiva. Y *Hannchen* es un nombre de chica siendo el diminutivo de *Hanne*, *Hanna* o *Johanna* por lo que el traductor debía haber empleado *Juanita*, no *Juanito*. Posiblemente, el hecho de haber empleado el género gramatical neutro (obligatorio en los diminutivos alemanes con *-chen*), le lleva a esta confusión.

Observamos que, en el entorno social, el traductor recurre mayoritariamente a procedimientos que pertenecen a la categoría de la transposición cultural, muy en contraste con su proceder en el entorno natural. Sin embargo, se trata en la gran mayoría de equivalentes acuñados, por lo que las intervenciones no son muy invasivas. Y, en comparación con otros ámbitos referenciales, emplea muchas traducciones literales lo que da lugar a errores y no es capaz de transmitir toda la carga connotativa que contiene el texto de Heine.

Tabla 38: Relación del grado de transposición cultural LGA – Entorno social

Conservación	Transposición cultural
30,00 %	70,00 %

2.1.3.2 Juan Luis Estelrich - JLE

JLE emplea 196 procedimientos para el traslado de los 170 marcadores culturales pertenecientes al entorno social. Una vez más, el equivalente acuñado es el procedimiento más empleado. Pero la generalización y la traducción literal ocupa un lugar muy importante, lo que contrasta con los resultados observados para este traductor en los ámbitos referenciales natural e histórico.

²⁸³ DHA 6: 631.

Tabla 39: Procedimientos JLE – Entorno social

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	82	41,84 %
Generalización	24	12,24 %
Traducción literal	22	11,22 %
Préstamo	18	9,18 %
Sustitución	10	5,10 %
Amplificación *	11	5,61 %
Reducción	9	4,59 %
Creación discursiva	9	4,59 %
Transposición	3	1,53 %
Calco	2	1,02 %
Particularización	2	1,02 %
Variación	2	1,02 %
Adaptación	2	1,02 %
Descripción	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	196	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 5, notas a pie de página = 6

De las seis notas a pie de página que inserta JLE, cuatro son copias de las mismas de LGA (citándole expresamente). Pero el hecho de que adopte las notas no significa que las soluciones traslativas que facilita de los marcadores correspondientes coincidan en todos los casos.

El término de *Philister* (nº 48) queda traducido de la misma forma que LGA, es decir, por ‘filisteo’, y la nota coincide con la de aquel traductor. Sin embargo, para el calificativo de *Trittvogel* (nº 98), JLE opta por otra solución en español, aunque copia la explicación de los componentes de la palabra alemana que facilita LGA:

Im Wirtshause zu Nörten traf ich die beiden Jünglinge wieder. Der eine verzehrte einen Heringssalat, und der andere unterhielt sich mit der gelbledernen Magd, Fusia Canina, auch **Trittvogel** genannt. Er sagte ihr einige Anständigkeiten, und am Ende wurden sie handgemein. (DHA 6: 86)

Hallé de nuevo á los dos mozalbetes en la posada de Noerten. Uno de ellos devoraba una ensalada con arenques, y el otro chicoleaba con una criada de tez amarilla, Fusia Caninia, llamada también **Rabialta**. Díjole el amante algunas gracias y bien pronto vinieron á las manos.

Nota: RABIALTA (pág. 14): En la versión francesa la llama *Hochequeue*, ave que mueve mucho la cola, llamada vulgarmente aguzanieves; en la alemana *Trittvogel*, de *tritt* paso y *vogel* pájaro, ó sea ave de paso. El Sr. González Agejas dejó intacto el nombre alemán en su versión; á mí me ha parecido conveniente sustituirlo por cualquier mote de fregadero. (JLE 13-14)

JLE opta por un calco de la versión francesa, ‘Rabialta’ (JLE 14) y justifica su solución contrastándola con la de LGA (el préstamo puro, ‘Trittvogel’) que parece poco informativa y menos expresiva.

JLE emplea el préstamo naturalizado, ‘Busenia’ (JLE 14), para designar a la hostelera *Bussenia* (nº 102) insertando la misma nota de LGA citándole expresamente. Al cambiar la grafía con una sola “s”, la explicación etimológica queda menos evidente.

En el traslado del término *Burschenschafter* (nº 589), JLE procede de otra forma que de costumbre. En esta ocasión, recurre al préstamo puro (en cursiva) ampliando la información en el mismo texto, entre paréntesis, con la explicación que da LGA (*de la “Juventud Escolar”*) e inserta una nota que reproduce la nota de su colega.

Ein junger **Burschenschafter**, der kürzlich zur Purifikation in Berlin gewesen, sprach viel von dieser Stadt, aber sehr einseitig.
(DHA 6: 121)

Un novicio *burschenschafter* (de la «Juventud Escolar») que había ido á Berlín á purificarse, habló mucho de esa ciudad, pero sólo bajo un aspecto.
(JLE 105)

En la narración del *Harzreise*, el narrador relata una juerga que vive en la casa del Brocken donde poco a poco el ambiente se va animando y resuenan canciones estudiantiles. Los textos de estas canciones son de poetas muy populares en la época de Heine, siendo algunos incluso amigos suyos: Rückert, Müller, Uhland, Arndt, Methfessel²⁸⁴. Estos pasajes le merecen a JLE comentarios muy extensos:

El vino reemplazó á la cerveza, humearon las poncheras; se bebió, se brindó, se cantó. El antiguo canto de los estudiantes Padre de la patria y los magníficos *lieder* de W. Müller, Rückert, Uhland y otros resonaron luego como las hermosas melodías de Methfessel. Pero lo que más efecto hizo fue el canto patriótico de Arndt: «Dios, que hizo brotar el hierro, no quiso que hubiera esclavos».

Nota: Llámase *lied* (lease *lid*) la canción popular característica de Alemania, que han cultivado los más grandes poetas modernos de aquella nación, particularmente Goethe, Heine y Uhland. Véase á este intento la discreta y apreciable obrita de Eduardo Schuré *Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne* (París, 1876, segunda edición). [...]
(JLE 112)

²⁸⁴ Albert Gottlieb Methfessel (1786-1869), vivía desde 1823 en Hamburgo donde ejercía como profesor de canto y compositor, era amigo de Heine y compuso la música para su ciclo de poesía *Neuer Frühling*. Methfessel publicó un libro de canciones para estudiantes, el *Allgemeines Commers- und Liederbuch* (1823) en el que puso la música a poemas de Arndt, Claudius, Schmidt von Lübeck, Bouterwek, Hebel y otros y al que remite Heine con toda seguridad (DHA 6: 626).

A esta primera nota siguen 5 páginas con datos biográficos e información sobre las obras de estos poetas, incluyendo una leyenda que se cuenta acerca del beso que brindó la musa de la música a Heine y a Uhland:

Óigase, a propósito de Heine y Uhland, aunque resumido, el cuento del moderno estético alemán Vischer: Enojadas las Musas de tanto Helicón, resolvieron emborracharse. Uterpe [sic], la de los entusiasmos líricos, se puso perdida; y al llegar la noche descendió al acaso sobre una gran ciudad de las orillas del Elba con intento de abrazar al primer mortal que hallara a su paso. Fue éste un estudiantillo ligero de cascos que salía de un mesón cantando himnos báquicos: fue Enrique Heine a quien la Musa estrechó en sus brazos y besó en la boca, escapándose luego. A la mañana siguiente, al sacudir la soñolencia del vino, acosaron a la musa no escasos remordimientos, pensando en el uso peligrosos que podría hacer de tal merced quien mezclara a sus divinos favores las trivialidades de la vida; y, resuelta a remediar el daño, bajó segunda vez a Alemania, recorrió el valle de Wutemberg [sic], paró ante una casa modesta rodeada de viñedos, en los cuales había un hombre que plantaba una cepa e interrumpía su trabajo para fijar la apacible mirada en las montañas que se destacaban sobre el horizonte azul: era Uhland. La Musa se le acercó, le besó en la frente, y al marchar se volvió dos veces sonriendo serenamente. Este beso no fue tan ardiente como el otro, pero tuvo su valor: Uhland fue un verdadero poeta, sereno, casto y serio.
(JLE 178-179)

Queda evidente el interés que despiertan en JLE los temas literarios y los grandes conocimientos que posee de ellos.

Nuevamente, se nota la influencia de la versión francesa en los traslados de este traductor. La solución 'Rabialta' (*Trittvoegel*, nº 98) es un calco del francés. Y también el siguiente pasaje, la famosa alegoría política del ballet, muestra que JLE se apoya en gran medida en la traducción francesa para trasladar los marcadores culturales del entorno político. Reproducimos el original alemán, la versión francesa, y la traducción de JLE:

Am allerwenigsten begriff der junge Mensch die diplomatische Bedeutung des Ballets. Mit Mühe zeigte ich ihm, wie in Hoguets Füßen mehr Politik sitzt als in Buchholz' Kopf, [...], daß er unser **Kabinett** meint, wenn er, sehnsüchtig vorgebeugt, mit den Händen weitausgreift, daß er den **Bundestag** meint, wenn er sich hundertmal auf einem Fuße herumdreht, ohne vom Fleck zu kommen, [...] und endlich, daß er unsern allzugroßen Freund im Osten darstellt, wenn er in allmählicher Entfaltung sich in die Höhe hebt, in dieser Stellung lange ruht, und plötzlich in die erschrecklichsten Sprünge ausbricht.
(DHA 6: 122)

Ce que le jeune homme entendait le moins, c'était l'importance diplomatique du ballet. Ce fut avec peine que je lui démontrai qu'il y a dans les pieds de Hogue-Vestris plus de politique que dans la tête de M. Buchholtz, [...] qu'il a en vue notre **cabinet prussien** quand, sentimentalement penché, il étend ses mains le plus loin possible; qu'il veut désigner la **diète germanique**, quand il tourne cent fois sur un seul pied sans avancer; [...] et, enfin, qu'il représente notre grand ami de l'Est, quand, par un développement successif, il arrive à une

grande hauteur, demeure longtemps tranquille dans cette position, et, soudain, s'élançe par bonds effrayants.
(DHA 6: 267)

Pero lo que menos apreciaba aquel joven era la importancia diplomática de los bailes. Con sudor llegué á demostrarle que hay más política en los pies de Hoguets-Vestris que en la cabeza de Buchholz; que [...] piensa en el **Gabinete prusiano** cuando sentimentalmente inclinado extiende sus manos todo lo posible: recuerda la **Dieta germánica** cuando gira rápidamente sobre un pie, sin avanzar; [...] y en fin, representa nuestro gran amigo del Este cuando irguiéndose progresivamente llega á grande altura, en que permanece algún tiempo tranquilo, y, de súbito, desciende á saltos portentosos.
(JLE 107-108)

Compárese con la versión de LGA, mucho más cercana al original alemán:

Pero lo que menos comprendía el joven era la importancia diplomática del baile. Trabajo me costó probarle que hay más política en los pies de Hoguet que en la cabeza de Buchholz; [...] que piensa en nuestro **Gabinete**, cuando se inclina lleno de impaciencia, con las manos todo lo extendidas posible; que piensa en la **Dieta federal**, cuando gira cien veces sobre el mismo pie, sin moverse de un sitio; [...] y por fin, que piensa nuestro grandísimo amigo del Este, cuando irguiéndose cada vez más, permanece largo tiempo tranquilo en esta posición, y de pronto rompe en terribles saltos.
(LGA 90-91)

La solución de JLE, el 'Gabinete prusiano', es una traducción literal del francés. Si lo comparamos con la versión alemana, es una amplificación, dado que añade la información de que el narrador se refiere a este órgano político de Prusia. La traducción de *Bundestag* (nº 638) por 'Dieta germánica' puede considerarse un equivalente acuñado, ya que se trata de la Dieta de la Confederación Germánica con sede en Fráncfort del Meno, mientras que LGA ofrece soluciones literales en ambos casos.

La traducción de JLE no revela el mismo número de errores que la de LGA, sin embargo, coincide en algunos. También opta erróneamente por el género masculino, 'consejero de guerra' (JLE 106), cuando trata de la señora que lleva el título de *Kriegsrätin* (nº 606). Igualmente, emplea 'Juanito' (en masculino) al traducir el nombre de chica *Hannchen* (nº 766). Este hecho podría sugerirnos que, para su traducción, se apoya en más de una ocasión en la versión de LGA.

El pasaje del *Señor Don Nadie* (*Herr Johannes Hagel*, nº 764) queda trasladado también por un préstamo ('el señor don Juan Hágel'), al igual que en la traducción de LGA, en esta ocasión, se opta por el préstamo naturalizado mediante el acento. De

esta forma, el traductor transmite la impresión de que se trata de un nombre auténtico, con la consiguiente pérdida de efecto.

Otro dato que llama la atención en la traducción de JLE referido al entorno social es el gran número de generalizaciones (20 de un total de 49 empleados en términos absolutos) y de sustituciones (14 de 38). Las generalizaciones pueden tener la repercusión de que se facilita una información menos precisa y que la traducción puede resultar plana. En el caso de las sustituciones, la información que ofrece la traducción puede ser diferente de la que facilita el original.

Veamos un par de ejemplos de estos procedimientos empleados por JLE:

En su viaje por el Harz, el narrador visita las minas *Karolina* y *Dorothea*. Describe el ambiente claustrofóbico en la mina y las duras condiciones de trabajo de los mineros, empleando un lenguaje y unos términos específicos de la minería que sirven para recrear este ambiente de trabajo.

Die Leitersprossen sind kotig naß. Und von einer Leiter zur andern geht's hinab, und der **Steiger** voran, und dieser beteuert immer, es sei gar nicht gefährlich, nur müsse man sich mit den Händen fest an den Sprossen halten, und nicht nach den Füßen sehen, und nicht schwindlicht werden, und nur beileibe nicht auf das Seitenbrett treten, wo jetzt das schnurrende Tonnenseil heraufgeht, und wo vor vierzehn Tagen ein unvorsichtiger Mensch hinuntergestürzt und leider den Hals gebrochen.
(DHA 6: 94)

Los peldaños están llenos de lodo pringoso; se pasa de una escala á otra; el **minero** desciende delante asegurándose siempre que no hay peligro, que basta con asirse bien á los peldaños, no mirar hacia abajo, evitar los vahídos, cuidar de colocar bien el pie en el rellano, por el lado del cual pasa ondeando la cuerda de los toneles, y desde donde, pocos días hace, se precipitó un imprudente que se desnucó en su caída.
(JLE 37)

Anteriormente, JLE traduce *Steiger* (nº 252) por *capataz* (JLE 36), solución más apropiada, ya que se trata de un minero con una categoría superior, un término técnico en la minería que Heine emplea a conciencia. En este mismo pasaje, el narrador cuenta que los mineros descienden a la mina acompañados de su *Grubenlicht* (nº 253 y ss.), una lámpara específica para mineros. Emplea en varias ocasiones este término que JLE reduce a *llama*, *lucos* o *lámpara* (JLE 38-39) con lo que queda menos específico y menos informativo.

Otra generalización la encontramos en el traslado del lenguaje específico de los estudiantes. Usan una jerga con un sinnúmero de tecnicismos no transparentes para los no iniciados. Todos los traductores encuentran dificultades a la hora de traducirlos, y la primera dificultad reside en reconocer que se trata de tecnicismos, ya que en muchas ocasiones son palabras del lenguaje común que adoptan un doble significado. Tal es el caso de los *Pudeln* (nº 13) entendidos por muchos traductores como una raza de perro (aunque ya veíamos que la forma del plural es distinta). JLE los traduce por *perritas de agua* (JLE 5), es decir, que realiza una sustitución del término por otro, con el consiguiente error y una falta de comprensión por parte del lector.

Cuando brindan los estudiantes y se ofrecen el tuteo, existe en la jerga estudiantil de la época el término de *schmollieren* (nº 684).²⁸⁵

An unserem Tische wurde es immer lauter und traulicher, der Wein verdrängte das Bier, die Punschbowlen dampften, es wurde getrunken, **schmolliert** und gesungen.
(DHA 6: 123)

En nuestra mesa iban aumentando la familiaridad y el ruido. El vino reemplazó a la cerveza, humearon las poncheras; se bebió, se **brindó**, se cantó.
(JLE 112)

La solución *brindar* es más general y neutro que *schmollieren*, término específico de los estudiantes afiliados en asociaciones.

Otro ejemplo de una sustitución lo encontramos en el siguiente pasaje en el que el narrador se encuentra con un niño en el bosque:

Ein kleiner Junge, der für seinen kranken Oheim im Walde Reisig suchte, zeigte mir das Dorf Lerbach, dessen kleine Hütten mit grauen Dächern sich über eine halbe Stunde durch das Thal hinziehen. »Dort«, sagte er, »wohnen dumme **Kropfleute** und weiße Mohren« -- mit letzterem Namen werden die Albinos vom Volke benannt.
(DHA 6: 91)

Un muchachuelo, que cortaba un haz de leña para su tío enfermo, me indicó la villa de Lerrbach, de pequeñas chozas de techos plomizos, que se extiende por el valle en una extensión de media legua. -Hay allí, me dijo, tontos **con paperas** y negros blancos, queriendo aludir con esta antítesis á los albinos.
(JLE 29)

²⁸⁵ Probablemente, procede del latín: “s(is) (mihi) mollis (amicus)” = / “sé mi buen amigo”. En la jerga estudiantil, se emplea tanto *smollieren* como *schmollieren* para decir *Brüderschaft trinken*, es decir, ofrecerle el tuteo a alguien tomando una copa (DHA 6: 625).

Kropfleute (nº 194) no son ‘enfermos de paperas’, sino de bocio. LGA comete el mismo error (LGA 32).

Constatamos que en el entorno social, JLE no procede de la misma forma que en los entornos estudiados anteriormente y que aparentemente tiene más dificultades a la hora de trasladar los marcadores culturales de este ámbito referencial. La relación entre las categorías de la conservación y de la transposición se ve claramente inclinada hacia el polo de la transposición. Interpretamos que el traductor siente el deseo de comunicar con el lector e informarle de los aspectos que considera importantes.

Tabla 40: Relación del grado de transposición cultural JLE – Entorno social

Conservación	Transposición cultural
23,00 %	77,00 %

2.1.3.3 Manuel Pedroso - MP

En el entorno social, MP emplea 193 procedimientos para el traslado de los 170 marcadores culturales. El equivalente acuñado es el procedimiento más empleado. Pero la traducción literal y los préstamos ocupan también un lugar importante. Asimismo, llama la atención el gran número de sustituciones y de generalizaciones que realiza.

Tabla 41: Procedimientos MP – Entorno social

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	85	44,04 %
Traducción literal	22	11,40 %
Préstamo	19	9,84 %
Sustitución	19	9,84 %
Generalización	19	9,33 %
Reducción	8	4,15 %
Creación discursiva	5	2,59 %
Particularización	4	2,07 %
Calco	3	1,55 %
Transposición	3	1,55 %
Amplificación *	2	1,03 %
Descripción	2	1,03 %
Adaptación	1	0,52 %
Variación	1	0,52 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	193	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 1, notas a pie de página = 1

En el entorno social encontramos la única nota a pie de página que MP inserta en su traducción. Se encuentra al inicio de la narración, en el párrafo sobre Göttingen.

Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald darauf konsiliert wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, Thédansants, Wäscherinnen, Kompendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, Pfeifenköpfen, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, **Profaxen** und anderen Faxen.
(DHA 6: 83)

Debe de hacer ya mucho tiempo que existe, pues recuerdo que cuando hace muchos años me matriculé en su Universidad, y poco después me pasaron a consejo, tenía el mismo aspecto gris de hoy, la misma apariencia sabihonda, y estaba ya completamente prevista de murmuraciones, perros de aguas, disertaciones, thes dansants, lavanderas, compendios, palominos asados, corporaciones de guélfos, carrozas de graduados, cabezas de pipa, consejeros de corte, consejeros de justicia, consejeros de relegación, **profarsas** (1) y otros farsantes.

(1) Profesores.
(MP 9)

La nota tiene la finalidad de explicar la solución traslativa adoptada por el traductor y no facilita información adicional al texto de Heine como es el caso en las notas de los demás traductores. Es uno de los pocos traductores que se atreve, en esta frase, a imitar el estilo de Heine creando un término jocosos e irreverente capaz de evocar un entorno estudiantil.

Observamos que las sustituciones dan, en muchas ocasiones, lugar a errores. Tal es el caso en los ya mencionados términos de la jerga estudiantil, *Schnurren* (nº 12) y *Pudeln* (nº 13), que MP traduce erróneamente por ‘murmuraciones’ y ‘perros de aguas’, respectivamente (MP 8).

En otros lugares del texto, a pesar de tratarse de una sustitución con un error terminológico, este error no tiene consecuencias graves para la comprensión del texto.

Mit Mühe zeigte ich ihm, wie in Huguets Füßen mehr Politik sitzt als in Buchholz' Kopf, wie alle seine Tanztouren diplomatische Verhandlungen bedeuten, wie jede seiner Bewegungen eine politische Beziehung habe, so z. B. daß er unser **Kabinett** meint, wenn er, sehnsüchtig vorgebeugt, mit den Händen weitausgreift, daß er den **Bundestag** meint, wenn er sich hundertmal auf einem Fuße herumdreht, ohne vom Fleck zu kommen, [...]
(DHA 6: 122)

Mucho trabajo me costó explicarle que en los pies de Hoguet hay más política que en la cabeza de Buchholz; que todos sus saltos coreográficos tienen el sentido de una negociación diplomática, y que cada uno de sus movimientos se relaciona con la política. Así, por ejemplo,

cuando se inclina y, codicioso, extiende los brazos, hace alusión a nuestro **Ministerio**; cuando da cien vueltas sobre un pie sin adelantar un paso, alude al **Bundesrat**, [...] (MP 74)

En la alegoría política del ballet, el narrador remite a varias instituciones políticas de la época, de Prusia y de la Confederación Germánica, que quedan representadas por los movimientos de los bailarines. Tanto en el traslado de *Kabinet* (nº 637) como de *Bundestag* (nº 638) estamos ante una sustitución, dado que *Kabinet* sería el conjunto de los ministros (no el ‘Ministerio’, que es la opción de MP) y el *Bundestag* es la *Dieta Federal*, un congreso de legados con sede en Frankfurt am Main (no coincide con la institución del ‘Bundesrat’, término que elige MP, que es otra institución con diferentes competencias²⁸⁶). Sin embargo, con estas soluciones no nos alejamos del ámbito referencial de las instituciones políticas y, por tanto, no queda modificado sustancialmente el significado.

Veámos que los nombres propios que pertenecen a este ámbito referencial causan dificultades a los traductores, ya que son, en su gran mayoría, nombres ficticios y llevan una carga connotativa adicional. Cuando Heine emplea el nombre *Hannchen* al referirse a una chica que escribe una dedicatoria un tanto simplona en el libro del Brocken, remite a una persona de limitada capacidad mental, máxime cuando emplea el calificativo *naiv* (*inocente*) y emplea el diminutivo. MP traslada este nombre por ‘Hans’ modificando, en primer lugar, el sexo de la persona en cuestión y, además, suprimiendo el diminutivo, con lo que pierde algo del tono burlón del autor:

Herr Johannes Hagel will sich auch mal als Schriftsteller zeigen. Hier wird des Sonnenaufgangs majestätische Pracht beschrieben; dort wird geklagt über schlechtes Wetter, über getäuschte Erwartungen, über den Nebel, der alle Aussicht versperrt. »Benebelt heraufgekommen und benebelt hinuntergegangen!« ist ein stehender Witz, der hier von Hunderten nachgerissen wird. [Eine Karolina schreibt, daß sie bei der Ersteigung des Berges nasse Füße bekommen. Ein naives **Hannchen** hat diese Klage im Sinne, und schreibt lakonisch: Auch ich bin bei der Geschichte naß geworden.] (DHA 6: 579)

²⁸⁶ Esta institución, como tal, no existía en la época de Heine, es decir, durante la vigencia de la Confederación Germánica. Con el nombre de *Bundesrat*, se instauró en tiempos de la Confederación de Alemania del Norte, a partir de 1867, la segunda cámara que “expresaba la alianza de los príncipes alemanes y los senados de las ciudades libres, dando así forma al principio monárquico” (Presno Linera, Miguel Ángel (2005). “Las Cámaras de representación territorial en el Derecho comparado”. En: *La España de las autonomías: reflexiones 25 años después*. J.M. Bosch Editor. pp. 1211-1231). La antecesora del *Bundesrat*, en tiempos de Heine, sería la *Bundesversammlung*, la Asamblea Federal.

El señor Johannes Hagel quiere revelarse también alguna vez como escritor. Aquí se describe la mayestática magnificencia de la salida del sol; en otra parte se lamenta alguien del mal tiempo; otro, de esperanzas defraudadas, de la niebla. "Nublado subí, nublado bajé", es una gracia constante de la que hacen uso unos cuantos centenares. Una Carolina escribe que se mojó los pies al subir a la montaña. Un cándido **Hans** piensa en esta lamentación y escribe: "En la misma ocasión salí yo también mojado."

(MP 85)

Pero las sustituciones no siempre dan lugar a errores. La elección de un procedimiento de traducción u otro en un determinado lugar del texto se debe a menudo a constricciones textuales, de sentido y de efecto y exige un trato flexible por parte del traductor.

En lo que se refiere a las generalizaciones, muy abundantes en esta traducción, reiteramos nuestra afirmación de que este procedimiento contribuye a que el texto sea menos informativo y menos específico en cuanto a su localización en lugar y tiempo.

En el entorno de la minería, este traductor recurre a generalizaciones cuando traduce *Schurzfell* (nº 248) por 'cuero', *Grubenlicht* (nº 253 y ss.) por 'lámpara' o *Steiger* (nº 299) por 'minero'. Y el vaso alargado de cerveza de trigo (*eine Stange Weißbier*, nº 662 y 663) que se toma un estudiante en la casa del Brocken se convierte en un 'jarro de cerveza' (MP 75), una solución que no es capaz de retratar la especificidad cultural alemana de beber un tipo de cerveza determinado en un vaso específico para ella.

Para los términos de las asociaciones estudiantiles, en ocasiones, opta también por soluciones más generales, por ejemplo, traduce *Burschenschafter* (nº 589) por 'estudiante' (MP 71) y *sich herumschlagen* (nº 41) por 'luchar' (MP 9), cuando debería ser *batirse en duelo*. Sin embargo, opta por 'fraternizar' (MP 76) como traslado de *schmollieren* (nº 684), una solución bastante acertada.

Para las generalizaciones, también es válida la puntualización de que este procedimiento no siempre da lugar a soluciones equivocadas. Tal es el caso en el traslado del apodo problemático de *Trittvoegel* (nº 98). MP opta por "la Pájara" empleando un término más general, pero adecuado para recrear el tono despectivo y

capaz de transmitir la connotación del mal vivir de la muchacha. Además, al insertarlo con comillas y en mayúscula queda claro su uso como apodo.

Im Wirtshause zu Nörten traf ich die beiden Jünglinge wieder. Der eine verzehrte einen Heringssalat, und der andere unterhielt sich mit der gelbledernen Magd, Fusia Canina, auch **Trittvoegel** genannt.

(DHA 6: 86)

En la hospedería de Norten volví a encontrar a los dos jóvenes. Uno de ellos consumía una ensalada de arenques, mientras que el otro se entretenía conversando con la amarillenta moza llamada "Fusia Canina" y también "**la Pájara**".

(MP 14)

En el entorno social, MP opta en muchas ocasiones por soluciones que le "facilitan las cosas", es decir, traducciones literales o generalizaciones que pueden provocar un texto más plano, con menos "color local". Sin embargo, reiteramos que no siempre significa que estas soluciones sean menos acertadas que otras más elaboradas. Donde sí queda mermada la calidad de la traducción es en las sustituciones que dan lugar a errores de traducción y dificultan la comprensión.

El polo de la transposición cultural es claramente el favorecido por las soluciones de este traductor.

Tabla 42: Relación del grado de transposición cultural MP – Entorno social

Conservación	Transposición cultural
25,00 %	75,00 %

2.1.3.4 Isabel García Adánez - IGA

IGA emplea 190 procedimientos para el traslado de los 170 marcadores culturales identificados en el entorno social. El equivalente acuñado es el procedimiento más frecuente, pero también encontramos gran cantidad de préstamos, traducciones literales, generalizaciones y creación discursiva. Las sustituciones no son tan frecuentes como en los demás traductores.

Tabla 43: Procedimientos IGA – Entorno social

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	87	45,79 %
Préstamo	21	11,05 %
Traducción literal	16	8,42 %
Generalización	15	7,89 %

Creación discursiva	10	5,26 %
Sustitución	10	5,26 %
Reducción	8	4,21 %
Variación	5	2,63 %
Descripción	4	2,11 %
Amplificación *	4	2,11 %
Particularización	3	1,58 %
Adaptación	2	1,05 %
Calco	2	1,05 %
Transposición	2	1,05 %
Compensación	1	0,53 %
TOTAL	190	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 2, notas a pie de página = 2

Las dos notas a pie de página que inserta IGA remiten a términos que también son comentados por los demás traductores (con la excepción de MP): *Trittvogel* (nº 98) y *Burschenschaft* (nº 589).

Para el primer término, IGA adapta el calificativo despectivo a un término de la jerga estudiantil española:

Im Wirtshause zu Nörten traf ich die beiden Jünglinge wieder. Der eine verzehrte einen Heringssalat, und der andere unterhielt sich mit der gelbledernen Magd, Fusia Canina, auch **Trittvogel** genannt.
(DHA 6: 86)

En la posada de Nörten volví a encontrarme con los dos jóvenes. Uno comía ensalada de arenques y el otro conversaba con *Fusia Canina*, dama amarillenta y correosa, también conocida como «**el vampiro**»*.

* [...] Con 'vampiro' se calificaba en el lenguaje estudiantil a las personas ávidas de dinero y muy exigentes. Aquí se puede entender también en el terreno sexual.
(IGA 42)

Con esta adaptación, la traductora permite que entre en el juego la carga connotativa de la palabra *Trittvogel*, ya que tiene, en la jerga estudiantil, el significado de acreedor apremiante²⁸⁷, pero también adopta en este contexto una connotación erótica, particularmente por la cercanía al adjetivo *gelbledern* (hábilmente traducido por “amarillenta y correosa”) que Heine emplea en varias ocasiones para recrear un ambiente de mala vida y prostitución.²⁸⁸

²⁸⁷ DHA 6: 595.

²⁸⁸ DHA 6: 595.

En cuanto al término *Burschenschaft* (nº 589), IGA opta por el siguiente traslado con nota a pie de página:

Ein junger **Burschenschafter**, der kürzlich zur Purifikation in Berlin gewesen, sprach viel von dieser Stadt, aber sehr einseitig.
(DHA 6: 121)

Un joven **miembro de las Burschenschaften**^{*}, que hacía poco había ido a Berlín para la ceremonia de purificación, habló de esa ciudad, pero de un modo muy parcial.

* Las *Burschenschaften* («Asociaciones de Jóvenes») se crearon en la época de la Revolución y, apoyándose en los ideales progresistas, perseguían una gran reforma política y social en Alemania y desempeñaron un papel decisivo en la posterior unificación de Alemania.
(IGA 87)

Para el traslado del término, IGA emplea un préstamo (en cursiva) y describe mediante la palabra “miembro” que la *Burschenschaft* es un organismo al que se puede afiliar dando más detalles informativos en la nota a pie de página. La ‘ceremonia de la purificación’ (IGA 87) sugiere que este estudiante había participado en algún ritual de su asociación y constituye, por lo tanto, una amplificación de la información contenida en el texto original. Sin embargo, el término *Purifikation* empleado por Heine remite a que este estudiante había tenido que acudir a Berlín para “limpiarse” de toda sospecha de ser miembro de una *Burschenschaft*, ya que en aquella época, estaban estrictamente prohibidas.²⁸⁹ Se trata aquí de una interpretación personal de la traductora sin consecuencias graves para la comprensión, ya que se mantiene en el mismo ámbito referencial y es un aspecto accesorio a la trama.

Observamos una amplificación dentro del texto que no coincide con el procedimiento habitual de la traductora que consiste en facilitar información cultural adicional en las notas a pie de página:

Der vorbeifliegende Bach heißt „die Leine“ und dient des Sommers zum Baden; das Wasser ist sehr kalt und an einigen Orten so breit, daß **Lüder** wirklich einen großen Anlauf nehmen mußte, als er hinübersprang.
(DHA 6: 83)

El riachuelo que pasa por allí se llama el Leine y en verano sirve para bañarse. El agua está muy fría y en algunos lugares es tan ancho que uno se imagina lo grande que debió de ser el salto que dio **el famoso gimnasta Lüder** para cruzarlo.
(IGA 38)

²⁸⁹ DHA 6: 620.

El método habitual de la traductora es el de facilitar esta información enciclopédica en una nota a pie de página.

Exceptuando a los dos primeros traductores (1889 y 1892), todos los demás (a partir de las versiones de 1920), incluida IGA, trasladan *Mohr* (195) por *moro*, lo que constituye un “falso amigo”. El término *Johannes Hagel*, una creación de Heine basándose en *Janhagel (Don Nadie)*, no es reconocido por ninguno de los traductores con este significado. Todos los traductores lo toman por un nombre real y adoptan el préstamo, transcribiendo ambos nombres (MP e IGA) o traduciendo uno de ellos (LGA y JLE).

Llama la atención la traducción literal de *Silberhütten* (nº 231 y 233) por *cabañas plateadas* (IGA 52), mientras que los demás traductores optan por el equivalente acuñado de *fundiciones de plata* (LGA 35, JLE 34, MP 26, LLB 25/27, AG 40).

La traducción de IGA queda caracterizada por una mayor libertad de expresión que le permite recrear con más facilidad el estilo desenfadado de Heine, lo que concuerda con el propósito expresado en su prólogo a la traducción. Para ello, es preciso que abandone en ocasiones las soluciones literales recurriendo a la creación discursiva. En el primer párrafo sobre la ciudad de Göttingen (IV.1.), veíamos que adopta soluciones creativas que le sirven para recrear los juegos de palabras de Heine, por ejemplo:

Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald darauf konsiliert wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, Thédansants, Wäscherinnen, Compendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, Pfeifenköpfen, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, **Profaxen und anderen Faxen**.
(DHA 6: 83)

Debe de existir desde hace mucho, pues recuerdo que cuando, hace cinco años, me matriculé y, poco después, fui sometido a consejo, ya tenía el mismo aspecto vetusto y gris y ya estaba completamente equipada con serenos, bedeles, tesis doctorales, petimetres, lavanderas, compendios, asados de paloma, güelfos, coches oficiales, cabezas de chorlito, consejeros áulicos, consejeros jurídicos, consejeros de expulsión, **catedráticos y demás tipejos antipáticos**.
(IGA 38)

También en otras ocasiones, hace alarde de su creatividad, bien necesaria en un texto tan denso como el de *Harzreise*. El narrador se encuentra en el camino con un supuesto sastre delgadito y saltarín que cuenta anécdotas y recita poesías:

Von letzterem Ausdruck wünschte ich eine Erklärung, aber mein Schneiderlein mit seinen **Ziegenhainer Beinchen** hüpfte hin und her und rief beständig: «Die doppelte Poesie ist die doppelte Poesie!»
(DHA 6: 90)

A mí me hubiera gustado que me explicase este último concepto, pero mi sastre siguió brincando de acá para allá con sus **piernecillas de gorrión** y sin parar de decir: «¡La poesía doble es la poesía doble!».
(IGA 49)

El resto de traductores (con la excepción de AG), traducen *Ziegenhainer Beinchen* (nº 190) por ‘piernecitas de cabra’ o de ‘cabra montesa’. Sin embargo, *Ziegenhainer* son bastones de viaje fabricados originalmente en el pueblo de Ziegenhain cerca de Jena que, desde ahí, se popularizaron entre los estudiantes.²⁹⁰ Es decir, que las piernas del compañero de viaje del narrador son tan delgadas como bastones. El hecho de que este nombre propio contenga la palabra *Ziege* (*cabra*) refuerza la imagen de que esté brincando durante todo el camino. IGA opta por las ‘piernecillas de gorrión’ (IGA 49) que reflejan la delgadez y delicadeza del hombrecillo.

Se observan algunas generalizaciones y reducciones, por ejemplo, en aquel pasaje en el que el narrador se lamenta de las dedicatorias que contiene el libro del Brocken:

Der Palast des Prinzen von Pallagonia enthält keine so große Abgeschmacktheiten, wie dieses Buch, wo besonders hervorglänzen die Herren Akziseeinnehmer mit ihren verschimmelten Hochgefühlen, die Konturjünglinge mit ihren pathetischen Seelenergüssen, **die altdeutschen Revolutionsdilettanten mit ihren Turngemeinplätzen**, die Berliner Schullehrer mit ihren verunglückten Entzückungsphrasen usw.
(DHA 6: 128)

Ni en el palacio del Príncipe de Pallagonia hay tantas muestras de mal gusto como en este libro, en el que brillan especialmente los recaudadores de impuestos con sus elevados sentimientos mohosos, los jóvenes dependientes con sus patéticas efusiones sentimentales, **los aprendices de revolucionarios alemanes con sus asociaciones gimnásticas**, los maestros de escuela de Berlín con sus malogradas máximas, etc.
(IGA 97)

²⁹⁰ DHA 6: 600 y *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (DWB), 1854-1961, Leipzig, tomo 31, columna 925. <http://www.woerterbuchnetz.de>. Consulta 14.07.2011.

El término de *Turngemeinplätze* remite a las asociaciones gimnásticas, sin embargo, no queda recogida en la traducción la componente “Gemeinplätze”, es decir, los tópicos, las vulgaridades, por lo que nos encontramos ante una reducción del significado. Lo mismo ocurre con el adjetivo *altdeutsch* que IGA traduce por ‘alemán’ generalizando así su significado, que es bien específico en este contexto. En el *Harzreise*, Heine remite con este término a menudo a los círculos teutómanos, a los nostálgicos de los tiempos feudales. Veamos, a título comparativo, la solución de MP del mismo párrafo:

El palacio del príncipe de Pallagonia no encierra tan grandes muestras de mal gusto como este libro, en el cual brillan los señores recaudadores de contribuciones, con sus retorcidos y elevados conceptos; los mancebos del comercio, con sus patéticos derrames de emoción, **los rancios germanos dilettanti de la revolución, con las vulgaridades de sus sociedades gimnásticas**; los maestros de escuela berlineses, con sus fallidas frases de entusiasmo, etc., etc. (MP 85)

MP intenta recoger el significado de *altdeutsch* con el tono despectivo de Heine optando por ‘rancio germano’, y también ofrece una traducción completa de *Turngemeinplätze* por ‘vulgaridades de sus sociedades gimnásticas’. Sin embargo, nos parece menos acertado el italianismo ‘dilettanti’ en un pasaje que trata sobre particularidades alemanas.

Veámos que Heine ridiculiza a los nostálgicos de la “antigua Alemania”, por ejemplo, en la siguiente descripción de un estudiante de Greifswald:

Dieser war ein Mann aus jenen Zeiten, als die Läuse gute Tage hatten und die Friseure zu verhungern fürchteten. Er trug herabhängend langes Haar, ein ritterliches Barett, einen schwarzen **altdeutschen** Rock, ein schmutziges Hemd, das zugleich das Amt einer Weste versah, und darunter ein Medaillon mit einem Haarbüschel von Blüchers Schimmel. Er sah aus wie ein Narr in Lebensgröße.

(DHA 6: 123)

Este último era un hombre de aquellos tiempos en que los piojos vivían como reyes y los barberos temían morir de hambre. Llevaba el pelo largo y greñoso, un birrete de estilo caballeresco, una levita **típica alemana** de color negro, una camisa sucia que a su vez cumplía la función de chaleco y debajo un medallón con un mechón de pelos del caballo blanco de Blücher.

(IGA 90)

De nuevo, nos encontramos en IGA ante una generalización en la traducción de *altdeutsch* (nº 668) por ‘típica alemana’ (IGA 90), ya que el tipo de vestimenta que describe el narrador no es el típico de todos los alemanes, sino únicamente de los

miembros de algunas asociaciones estudiantiles y de las asociaciones gimnásticas que, además, llevaban el pelo largo como símbolo de la libertad de la antigua Germania.²⁹¹

A título comparativo, veamos, de nuevo, el traslado de MP que opta por ‘a la antigua alemana’, al igual que LGA (92), mientras que JLE lo traduce por ‘a la alemana antigua’ (JLE 111):

Era éste un hombre de la época aquella en que los piojos vivían felices y los peluqueros se morían de hambre. Llevaba el pelo largo, caído; un birrete de caballero, una chaqueta negra **a la antigua alemana**, una camisa sucia que a la vez desempeñaba el oficio de chaleco, y debajo de ésta un medallón con un puñado de pelos del caballo blanco de Blücher. Parecía un loco de tamaño natural.
(MP 76)

Otra reducción en IGA la encontramos de nuevo relacionado con el adjetivo *alemán*, en la escena bacanal en la casa del Brocken:

Der alte Landesvater und herrliche Lieder von W. Müller, Rückert, Uhland usw. erschollen. Schöne Methfesselsche Melodien. Am allerbesten erklangen **unseres Arndts deutsche Worte**: »Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte!«
(DHA 6: 124)

Sonaron el viejo «soberano» y espléndidas canciones de W. Muller, Ruckert, Uhland, etc. Hermosas melodías de Methfessel. Lo que mejor sonó de todo fueron **las palabras de nuestro buen Arndt** «¡El dios que creó el hierro, no quería esclavos!».
(IGA 91)

IGA suprime la palabra *alemán* y opta por emplear el adjetivo “bueno” para transmitir el aprecio que debían sentir los estudiantes presentes en la casa del Brocken por este poeta. Sin embargo, creemos que es importante reflejar que se trata de canciones con contenidos patrióticos, de ahí el adjetivo *alemán*. Mientras que MP traduce literalmente ‘las palabras alemanas de nuestro Arndt’ (MP 77), JLE lo traslada del siguiente modo, desde nuestro punto de vista, acertado:

El antiguo canto de los estudiantes Padre de la patria y los magníficos lieder de W. Müller, Rückert, Uhland y otros resonaron luego como las hermosas melodías de Methfessel. Pero lo que más efecto hizo fue **el canto patriótico** de Arndt: «Dios, que hizo brotar el hierro, no quiso que hubiera esclavos».
(JLE 112)

Encontramos alguna reducción más, sin mayores consecuencias, ya que afectan a partes no sustanciales de las oraciones. Tal es el caso del *reisender Handwerksbursche* (nº 169) que IGA traslada por *joven artesano* (IGA 48), omitiendo el

²⁹¹ DHA 6: 624-625.

hecho de que sea un artesano que se encuentra de viaje para perfeccionar sus conocimientos del oficio fuera de su pueblo, una costumbre todavía en uso en Alemania.

Las sustituciones que encontramos son menores y se mantienen a nivel del ámbito referencial, por ejemplo, emplea *estafador* (IGA 106) para trasladar a *Makler* (nº 860) que es un término neutro designando una profesión. No consideramos que la traductora haya empleado con ello una variación (cambio de tono), ya que el trato despectivo que recibe esta persona es existente en la misma frase, por lo que no desentona. A pesar de ello, el calificativo ‘sucio’ nos sugiere una sobreinterpretación que explicita el desprecio expresado por el narrador, dado que la palabra *schwarz* en alemán puede referirse también a la vestimenta de este hombre:²⁹²

Es ist heute der erste Mai; wie ein Meer des Lebens ergießt sich der Frühling über die Erde, [...] die bunten Vierlanderinnen bringen Veilchensträußer, die Waisen Kinder mit ihren blauen Jäckchen und ihren lieben, unehelichen Gesichtchen ziehen über den Jungfernstieg und freuen sich, als sollten sie heute einen Vater wiederfinden, der Bettler an der Brücke schaut so vergnügt, als hätte er das große Los gewonnen, **sogar den schwarzen, noch ungehenkten Makler, der dort mit seinem spitzbübischen Manufakturwarengesicht einherläuft**, bescheint die Sonne mit ihren tolerantesten Strahlen, - ich will hinauswandern vor das Tor.
(DHA 6: 136)

Hoy es primero de mayo. Como un mar de vida inunda la primavera la tierra, [...]. Las campesinas de Vierlanden con sus trajes de colores traen ramitos de violetas; los huérfanos, con sus chaquetitas azules y sus lindas caritas espúreas pasan en fila por la Cuesta de las Doncellas tan contentos como si fuesen a encontrar hoy un padre; el mendigo del puente tiene unos ojillos de contento como si le hubiese tocado la lotería e incluso **al sucio estafador en vísperas de ser ahorcado, que llega con su cara de pillo**, le alumbró la cara el sol con sus más tolerantes rayos, ... y yo quiero salir hasta las puertas de la ciudad.
(IGA 106)

Observamos una sustitución en un nombre propio del ámbito referencial social. El narrador reflexiona sobre la vida sencilla de la gente en la montaña y en el campo y la compara con la vida moderna en la ciudad:

Jetzt sind wir ausgewachsene, vornehme Leute; wir beziehen oft neue Wohnungen, die Magd räumt täglich auf, und verändert nach Gutdünken die Stellung der Möbel, die uns wenig interessieren, da sie entweder neu sind oder heute dem **Hans**, morgen dem **Isaak** gehören; selbst unsere Kleider bleiben uns fremd, wir wissen kaum, wieviel Knöpfe an dem Rocke sitzen, den wir eben jetzt auf dem Leibe tragen; [...].
(DHA 6: 97)

²⁹² Sabemos que el comerciante hamburgués Joseph Meyer Friedländer se dio por aludido por este pasaje y le denunció a Heine por calumnias (DHA 6: 636).

Ahora somos gente adulta y distinguida; nos instalamos en nuestras nuevas casas, la sirvienta arregla y cambia según le parece la disposición de los muebles, que a nosotros nos interesan poco, ya que, o son nuevos, u hoy le pertenecen a **Juan** y mañana le pertenecerán a **Pedro**; incluso nuestros vestidos nos resultan ajenos, apenas sabemos cuántos botones tiene la chaqueta que llevamos puesta; [...].
(IGA 57)

Creemos que Heine no emplea estos dos nombres de forma arbitraria, sino que *Hans* (nº 308) representa a un alemán cualquiera de religión cristiana mientras que *Isaak* (nº 309) identifica a uno de confesión judía, remitiendo de esta forma a una amplia parte de la sociedad alemana en términos representativos. Los demás traductores emplean los nombres *Juan* e *Isaac*.

Algunas de las soluciones literales que ofrece IGA no transmiten todo el significado implícito. En la siguiente escena, el narrador relata una gran juerga en la casa del Brocken a la que asiste un grupo de estudiantes para cenar y charlar.

Im großen Zimmer wurde eine Abendmahlzeit gehalten. Ein langer Tisch mit zwei Reihen hungriger Studenten. Im Anfange gewöhnliches Universitätsgespräch: Duelle, Duelle und wieder Duelle. Die Gesellschaft bestand meistens aus Hallensern, und Halle wurde daher Hauptgegenstand der Unterhaltung. [...] Dann erzählte man, daß die letzte Cour bei dem König von Zypern sehr glänzend gewesen sei, daß er einen natürlichen Sohn erwählt, daß er sich eine Lichtensteinsche Prinzessin ans linke Bein antrauen lassen, daß er die Staatsmätresse abgedankt, und daß das ganze gerührte Ministerium vorschriftsmäßig geweint habe. Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, daß sich dieses auf **Hallesche Bierwürden** bezieht.
(DHA 6: 121)

En prácticamente todas las universidades alemanas, se mantenían “estados cerveceros” que en muchas ocasiones eran caricaturas de las cortes reales.²⁹³ Las ‘queridas oficiales’ (IGA 87), las *Staatsmätressen* (nº 574), eran seguramente camareras de las cervecerías (DHA 6: 620). IGA propone la siguiente solución, muy expresiva:

En la estancia grande se sirvió una cena. Una mesa larga con dos filas de estudiantes hambrientos. Al principio, la habitual charla de universidad: duelos, duelos y más duelos. El grupo estaba constituido en su mayor parte por oriundos de Halle, así que Halle se convirtió enseguida en el tema principal de la conversación. [...] Luego contaron que la última recepción del rey de Chipre había sido de lo más jugoso, que había nombrado heredero a un hijo natural, que se había casado en matrimonio desigual con una princesa de Lichtenstein, que había destituido a la querida oficial y que el ministerio entero, por decreto, había llorado de pena. No hace falta que explique que todo esto **es mérito de la cerveza de Halle**.
(IGA 87)

²⁹³ Las asociaciones estudiantiles de Halle mantenían sus estados cerveceros en los pueblos de Schlettau, Passendorf y Reideburg (DHA 6: 620).

Creemos que la solución de IGA, el ‘mérito de la cerveza’ es la traducción literal de *Bierwürden*, sin embargo, en este caso no se trata de “méritos”, sino con la palabra *Würden* Heine remite a personas que ostentan títulos imaginarios, dignatarios cerveceros, inventados por los estudiantes, aunque a buen seguro el alcohol influía en estas ceremonias. Preferimos, en este caso, emplear el término “ceremonias cerveceras” tal y como lo hace MP (71).

A pesar de los ejemplos de generalizaciones, sustituciones o reducciones que señalamos en la traducción de IGA, la traductora ofrece soluciones excelentes para muchos marcadores en los que los demás traductores no consiguen adentrarse en la especificidad cultural. Tal es el caso del nombre propio ya estudiado, *Kriegsrätin von Steinzopf geb. Lilientau* (marcadores nº 606, 607 y 608). Veíamos que la mayoría de los traductores, o bien no reconocen que se trata de una señora o bien no saben que *geb.* es la abreviatura de *geboren* y se refiere al apellido de soltera de las mujeres alemanas casadas.

Denn trüge mal Maria Stuart eine Schürze, die schon zum Zeitalter der Königin Anna gehört, so würde gewiß der Bankier Christian Gumpel sich mit Recht beklagen, daß ihm dadurch alle Illusion verloren gehe; und hätte mal Lord Burleigh aus Versehen die Hose von Heinrich IV. angezogen, so würde gewiß die **Kriegsrätin von Steinzopf, geb. Lilientau**, diesen Anachronismus den ganzen Abend nicht aus den Augen lassen.
(DHA 6: 121)

Porque si María Estuardo saliera alguna vez con un mandil de los que ya se llevaban en la época de la Reina Ana, lo más probable es que el banquero Christian Gumpel se quejase, y con razón, de que así se echa a perder toda la ilusión; y si Lord Burleigh sin querer se hubiera puesto las calzas de Enrique IV, seguro que **la señora del consejero de guerra Von Steinzopf, de soltera Lilientau**, no habría podido quitar la vista de encima a semejante anacronismo.
(IGA 88)

En el entorno social, la relación entre las categorías de conservación y de transposición se encuentra en la traducción de IGA claramente desplazada hacia el polo de la cultura de llegada.

Tabla 44: Relación del grado de transposición cultural IGA – Entorno social

Conservación	Transposición cultural
25,00 %	75,00 %

2.1.3.5 Luis López-Ballesteros - LLB

En el entorno social, LLB emplea 75 procedimientos para el traslado de los 70 marcadores culturales existentes en el texto alemán que le servía de base. Igual que los demás traductores utiliza sobre todo el equivalente acuñado, seguido de los préstamos y la traducción literal.

Tabla 45: Procedimientos LLB – Entorno social

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	36	51,43 %
Préstamo	14	18,67 %
Traducción literal	9	12,00 %
Reducción	3	4,00 %
Variación	3	4,00 %
Generalización	3	4,00 %
Sustitución	2	2,67 %
Particularización	1	1,33 %
Creación discursiva	1	1,33 %
Calco	1	1,33 %
Descripción	1	1,33 %
Adaptación	1	1,33 %
Amplificación *	0	0 %
Transposición	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	75	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 0, notas a pie de página = 0

El traductor, en este ámbito referencial, emplea mayor diversidad de procedimientos para trasladar los marcadores culturales que pertenecen al entorno social.

Al igual que la mayoría de los demás traductores, comete la equivocación al traducir *Mohr* (nº 195) por ‘moro’ (LLB 23).

En los términos mineros, encontramos algunas generalizaciones, sustituciones y reducciones. LLB traduce *Steiger* (nº 257) en una ocasión por ‘minero’ (LLB 29), es decir, generaliza el término y, en otra ocasión (nº 266), por ‘mi guía’ (LLB 31), lo que consideramos una sustitución. Al igual que otros traductores, traslada *Grubenlicht* (nº 270) por ‘lámparas’ (LLB 31) y *Bergschacht* (nº 273) por ‘pozos’ (LLB 31), y también convierte a las *Silberhütten* (nº 233) en simples ‘fundiciones’ (LLB 27), con lo que suprime las componentes específicas de este entorno de trabajo.

La reducción más evidente la realiza al trasladar *reisender Handwerksbursche* (nº 169) por ‘artesano’ (LLB 19), suprimiendo por un lado la componente de *-bursche*, es decir, que se trata de un aprendiz joven y también el hecho de que sea un artesano caminante, según lo expuesto más arriba.

LLB es, con JLE (‘Duques’, JLE 6) el único traductor que traslada el italianismo *duces* (nº 44) del texto de Heine por un término español, ‘caudillos’ (LLB 5) con lo que su texto pierde algo de expresividad.

Al traducir los términos de *Schnurren* (nº 12), *Pudeln* (nº 13) y *Profaxen* (23) por los equivalentes correctos, pero más neutros, de ‘serenos’ (LLB 3), ‘bedeles’ (LLB 3) y ‘profesores’ (LLB 3), realiza una variación del texto original, es decir, que cambia el tono, ya que deja de traducir la componente de la jerga estudiantil que transportan estas palabras.

En el ámbito social, esta traducción no destaca tanto por su alto nivel de conservación como en el resto de los ámbitos. La existencia de las generalizaciones y reducciones sorprende en un texto bilingüe con una finalidad expresamente didáctica, de enseñanza del idioma que sugiere una mayor fidelidad a nivel léxico.

Tabla 46: Relación del grado de transposición cultural LLB – Entorno social

Conservación	Transposición cultural
33,00 %	67,00 %

2.1.3.6 Armando Gómez - AG

En el entorno social, AG emplea 107 procedimientos para el traslado de los 96 marcadores culturales existentes en el texto alemán que le servía de base. Igual que los demás traductores utiliza sobre todo el equivalente acuñado, seguido de la traducción literal y el préstamo.

Tabla 47: Procedimientos AG – Entorno social

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	58	54,21 %
Traducción literal	16	14,95 %
Préstamo	13	12,15 %

Adaptación	4	3,74 %
Amplificación *	3	2,80 %
Creación discursiva	3	2,80 %
Variación	3	2,80 %
Calco	2	1,87 %
Generalización	2	1,87 %
Sustitución	2	1,87 %
Reducción	1	0,93 %
Particularización	0	0 %
Descripción	0	0 %
Transposición	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	107	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 0, notas a pie de página = 3

AG inserta tres notas a pie de página en este ámbito referencial. En estas notas, ofrece información enciclopédica para facilitar la comprensión del texto.

Von letzterem Ausdruck wünschte ich eine Erklärung, aber mein Schneiderlein mit seinen **Ziegenhainer** Beinchen hüpfte hin und her und rief beständig: »Die doppelte Poesie ist die doppelte Poesie!«

(DHA 6: 90)

Yo deseé una aclaración a esta última frase; pero mi sastrecito, con sus piernecitas como unos "Ziegenhainer",* brincaba aquí y allá y constantemente gritaba: "La poesía doble es la poesía doble!"

* Bastones nudosos que se fabrican en Ziegenhain, aldea próxima a Jena.

(AG 32)

Es el único traductor entre los seis que aporta esta información enciclopédica. Además, explica que con el término metonímico *Rot- und Blauröcke* (nº 392) que traduce por 'rojas y azules levitas' (AG 72), Heine se refiere a los soldados. Y comenta que la palabra *Groschen* (nº 188) que traslada mediante un préstamo naturalizado, 'groschen' (AG 32), remite a una "moneda de diez céntimos" (AG 32).

Al igual que la mayoría de los demás traductores, se equivoca al traducir *Mohr* (nº 195) por 'moro' (AG 36).

No observamos la misma proporción de generalizaciones o sustituciones como en la otra versión bilingüe. Traduce *Grubenlicht* (nº 253 y 264) por 'lámpara de mina' (AG 44), sólo en una ocasión emplea para el mismo término (nº 270), la solución 'sus lámparas' (AG 48). En este último ejemplo, la referencialidad al trabajo en la mina se mantiene, ya que al emplear el pronombre posesivo, remite a que son los mineros que llevan estas lámparas en la mina.

En este entorno de trabajo minero, traduce la exclamación *Glück auf!* (nº 271 y 292) por una solución creativa, ‘Buena suerte!’ (AG 48), que opinamos pierde referencialidad al entorno específico de las minas. Se trata de un saludo típico entre mineros que todavía hoy en día se mantiene en las zonas mineras alemanas.²⁹⁴ Nos parecen soluciones más acertadas, por su referencialidad al mundo minero, las que ofrecen MP, ‘¡Feliz subida!’ (MP 30) o IGA, ‘¡Buena vuelta!’ (IGA 54).

Es interesante observar que, para los nombres de las monedas, AG no procede de la misma forma. En cuanto a la moneda *Groschen* (nº 188), emplea el préstamo naturalizado ‘groschen’ (AG 32) insertando una nota explicativa a pie de página. Sin embargo, la moneda *Taler* (nº 228, 236, 240, 241), no menos específica de la cultura alemana, es adaptada usando la palabra ‘escudo’ (AG 40). LLB procede justo al revés, ya que adapta *Groschen* (nº 188) empleando ‘cuarto’ (LLB 21) y, sin embargo, para *Taler* (nº 228 y ss.) usa el préstamo naturalizado, ‘taler’ y ‘talers’ en plural (LLB 25).

En relación con el apodo *Trittvoegel* (98) el cual, según veíamos, crea muchas dificultades a los traductores, AG ofrece una solución compuesta por una traducción literal y una sustitución:

Im Wirtshause zu Nörten traf ich die beiden Jünglinge wieder. Der eine verzehrte einen Heringssalat, und der andere unterhielt sich mit der gelbledernen Magd, Fusia Canina, auch **Trittvoegel** genannt. Er sagte ihr einige Anständigkeiten, und am Ende wurden sie handgemein.
(DHA 6: 86)

En la posada de Nörten encontré nuevamente a ambos jóvenes. Uno consumía una ensalada de arenques y el otro charlaba con la sirvienta, amarilla como cuero, Fusia Tanina, también llamada "**Ave zancuda**". Él le decía algunas frases decentes, y al final llegaron a las manos.
(AG 16-18)

Con este calificativo, se suprime la connotación erótica. El significado queda reducido al aspecto de la mujer evocando una apariencia de piernas largas y muy delgadas, imagen que se une a la del otro calificativo, *amarilla como cuero*. El nombre ‘Fusia Tanina’ (AG 18) es una errata en la versión alemana de este traductor (es *Fusia Canina* nº 97), que también queda así recogida en la versión bilingüe anterior lo que sugiere que las versiones alemanas proceden de una misma fuente.

²⁹⁴ Véase la canción minera muy extendida en la cuenca del Ruhr: *Glück auf, der Steiger kommt!*

En cuanto a los términos estudiantiles anteriormente citados, *Schnurren* (nº 12), *Pudeln* (nº 13) y *Profaxen* (23), AG opta igualmente por los equivalentes neutros de ‘serenos’ (AG 6), ‘bedeles’ (AG 6) y ‘profesores’ (AG 6), con lo que varía el tono de la redacción suprimiendo la componente de la jerga estudiantil que transportan estas palabras.

Esta traducción se encuentra sólidamente anclada en el polo de la cultura de llegada, con un alto grado de transposición cultural, lo que sorprende en un texto que pretende ser literal ya que su finalidad es la de prestar apoyo a la lectura de un texto por parte de estudiantes de alemán.

Tabla 48: Relación del grado de transposición cultural AG – Entorno social

Conservación	Transposición cultural
30,00 %	70,00 %

En resumen, en el entorno social, los seis traductores muestran el siguiente comportamiento en la escala de la conservación / transposición cultural:

Tabla 49: Grado de transposición cultural – Entorno social - Resumen

Traductor	Conservación	Transposición cultural
LLB	33,00 %	67,00 %
AG	30,00 %	70,00 %
LGA	30,00 %	70,00 %
MP	25,00 %	75,00 %
IGA	25,00 %	75,00 %
JLE	23,00 %	77,00 %

Observamos que los seis traductores se alejan bastante del polo de la conservación y recurren mayoritariamente a procedimientos de transposición cultural.

LLB es el traductor que más procedimientos literales emplea, aunque muestra más generalizaciones y reducciones que de costumbre, con la consiguiente pérdida de información y expresividad. AG inserta en este entorno algunas notas con información enciclopédica. No observamos el mismo número de generalizaciones o sustituciones como en la otra versión bilingüe.

LGA emplea sobre todo equivalentes acuñados. También encontramos ampliaciones en forma de notas a pie de página en las que ofrece explicaciones del trasfondo cultural.

JLE procede de otra forma que de costumbre. Adopta algunas notas a pie de página de LGA y también algunas soluciones traslativas suyas copiando incluso errores. Encontramos generalizaciones, pero también ampliaciones que mayoritariamente proceden de la versión francesa.

MP ofrece en este ámbito referencial muchas soluciones planas y menos informativas, ya que emplea numerosas sustituciones (con gran cantidad de errores) y generalizaciones.

IGA hace alarde de una mayor libertad de expresión y creatividad que en otros ámbitos referenciales. Amplifica la información en las notas a pie de página y en algunos casos ofrece adaptaciones de la situación específica de la cultura de origen. Algunas generalizaciones restan especificidad cultural al texto.

2.1.4 El entorno cultural

Veámos en el capítulo III.2.2.2 que el entorno cultural es el ámbito referencial con mayor número de entradas. Los 343 marcadores culturales que hacen referencia a este entorno pertenecen a los ámbitos de la vida cultural, del sistema educativo, de la religión y de los medios de comunicación, con el siguiente reparto en las subcategorías establecidas.

Tabla 7: Entorno cultural: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial

Vida cultural		Sistema educativo		Religión		Medios de comunicación	
229		53		48		13	
Fiestas, juegos	9	Colegio	4	Confesiones	11	Literatura de no ficción	10
Filosofía	24	Universidad	49	Edificios de culto	5	Periódicos	3
Literatura, poesía, escritores	74			Figuras divinas, Santos	17		
Mitología	40			Libros sagrados	11		
Obras de arte	13			Rituales	4		
Restaurantes, hoteles, posadas	17						
Teatro, ballet, música	52						

Este ámbito referencial es de suma importancia en la obra estudiada, ya que sirve para recrear el universo cultural tan específico que dibuja Heine referido a espacio y tiempo. A través de los marcadores que pertenecen a este entorno, el autor crea una imagen de la sociedad alemana de su tiempo sirviéndose de referencias literarias, musicales o teatrales que son el vehículo para transportar, en ocasiones, mensajes indirectos. Veremos que es en este ámbito donde abundan los dobles significados y las connotaciones que gravan los marcadores culturales.

Encontramos, en este entorno, marcadores culturales que pertenecen a muy diversas clases de léxico.

Dentro de los ámbitos relacionados, observamos un gran número de antropónimos, que pueden ser literarios, mitológicos o reales. Estos antropónimos existen en la forma pura, por ejemplo *Goethe* (nº 179, 546), *Schmerzenreich* (nº 480) o *Prometheus* (nº 143), o en forma derivada o perifrástica, por ejemplo, *Voltairech* (nº 771) o *unser seliger Vetter, der zu Mölln begraben liegt* (nº 798).

Además, encontramos gran cantidad de apelativos genéricos simples y compuestos en todos los ámbitos relacionados, galicismos (*Thé dansant*, nº 648), latinismos (*Cicerone*, nº 274 y *Doctores Juris*, nº 131) y tecnicismos de diversos ámbitos (*konsiliert* nº 11, *Phänomena* nº 437, *exegetisch beleuchtet* nº 570, *Dithyramben* nº 868).

Otro grupo de referentes en el entorno cultural son las citas, que observamos en forma directa ("*Es werde Licht!*", nº 326) o indirecta (*das idyllische Paar, wovon Geßner singt*, nº 74).

También observamos un gran número de nombres, ya sean referidos a festividades (*Walpurgisnacht* nº 482), a obras de arte (*Apoll von Belvedere*, nº 426 o *die mediceische Venus*, nº 149) o a cosas singularizadas (*Brockenbuch* nº 753 y 768, así como motivos literarios (*der befragte Spiegel* nº 306, *Schippe und Besen* nº 305).

Y, además, encontramos títulos de canciones, reales o imaginarias ("*Trink Bier, liebe, liebe Liese!*" nº 90), de obras literarias ("*Deutsche Erzählungen*" nº 430, "*Macht der Verhältnisse*" nº 620) y filosóficas ("*Kritik der reinen Vernunft*" nº 436).

Vamos a estudiar de qué forma nuestros seis traductores tratan estos marcadores. Intuimos que la traducción va a ser muy problemática, debido al profundo arraigo de estos referentes en el acervo cultural alemán.

2.1.4.1 Lorenzo González Agejas - LGA

Este traductor emplea 451 procedimientos para el traslado de los 340 marcadores culturales pertenecientes al entorno cultural. El equivalente acuñado es el procedimiento más empleado. Sin embargo, el préstamo y la traducción literal ocupan también un lugar destacado. Asimismo, llama la atención el gran número de ampliaciones y notas a pie de página.

Tabla 50: Procedimientos LGA – Entorno cultural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	161	35,70 %
Préstamo	114	25,28 %
Traducción literal	63	13,97 %
Amplificación *	30	6,65 %
Sustitución	18	3,99 %
Calco	17	3,77 %
Generalización	13	2,88 %
Descripción	9	2,00 %
Creación discursiva	8	1,77 %
Reducción	5	1,11 %
Transposición	4	0,89 %
Particularización	3	0,67 %
Variación	3	0,67 %
Adaptación	2	0,44 %
Compensación	1	0,22 %
TOTAL	451	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 2, notas a pie de página = 28

Es interesante observar las notas a pie de página que emplea el traductor, ya que en ellas se vuelve “visible” y nos muestra parte de la intencionalidad de su traducción. En 13 de las 28 notas, LGA facilita información sobre el cotejo con la versión francesa y anota meticulosamente los cambios con respecto a la versión alemana.

En otras 10 notas facilita información enciclopédica relativa a los marcadores culturales, tratándose de edificios, lugares emblemáticos, nombres de periódicos y

títulos de obras literarias. Por ejemplo, inserta la siguiente nota a pie de página en la descripción de la ciudad de Goslar:

Der Name Goslar klingt so erfreulich, und es knüpfen sich daran so viele uralte Kaisererinnerungen, daß ich eine imposante, stattliche Stadt erwartete. Aber so geht es, wenn man die Berühmten in der Nähe besieht! [...] Der Platz vor der Stadt, wo der weitberühmte **Schützenhof** gehalten wird, ist eine schöne große Wiese, ringsum hohe Berge.
(DHA 6: 99)

Suena tan agradablemente el nombre de Goslar, y se ligan á él tantos antiguos recuerdos imperiales, que esperé encontrar una ciudad imponente y magnífica. Pero, ¡lo que sucede cuando se miran de cerca las celebridades! [...] La plaza que se extiende ante la ciudad, y en la que tiene lugar el tan celebrado **juego del arcabuz***, es una bella y amplia pradera rodeada de altas montañas.

*** Ejercicio público de tiro con este arma, en que se adjudicaba premio al mejor tirador.**
(LGA 47)

En otras notas a pie de página el traductor aporta información lingüística y etimológica de los marcadores que, en ocasiones, le lleva a formular conclusiones equivocadas. Tal es el caso de la siguiente nota que inserta en el pasaje que describe la pesadilla que vive el narrador soñando con el difunto Doctor Ascher:

Als beide eiserne Zungen schwiegen, und tiefe Totenstille im ganzen Hause herrschte, war es mir plötzlich, als hörte ich auf dem Korridor vor meinem Zimmer etwas schlottern und schlappen, wie der unsichere Gang eines alten Mannes. Endlich öffnete sich meine Tür, und langsam trat herein der verstorbene **Doktor Saul Ascher**.
(DHA 6: 104)

Cuando ambas lenguas metálicas hubieron callado, y un silencio de muerte, reinó en toda la casa, me pareció de pronto oír que en el corredor, frente a mi cuarto, algo se bamboleaba y vacilaba, como el inseguro paso de un anciano. Por fin, se abrió mi puerta, y lentamente penetró el difunto **doctor Saul Ascher***.

*** *Asche* significa ceniza y quizá este apellido que Heine asigna al doctor en cuestión, tiene un fin satírico como hemos visto en otras anteriores denominaciones, dado el nihilismo representado en este personaje, á quien, según el autor, "sólo quedaba la fría y positiva tumba."**
(LGA 59)

El traductor supone intencionalidad en pasajes que no la tienen, ya que, en esta ocasión, el apellido no es una invención de Heine, sino que se trata de un personaje real, un filósofo berlinés partidario del idealismo de Kant y luchador por los derechos

de los judíos.²⁹⁵ Es cierto que el apellido entona muy bien con el carácter gris de este personaje, pero no procede del ingenio de Heine.

Llama la atención el afán de LGA por explicar el significado de las palabras por medio de su etimología, insertando una nota a pie de página en la traducción del siguiente párrafo tratando de la bacanal en la casa del Brocken:

Der Greifswalder, plötzlich begeistert, warf sich an meine Brust und jauchzte: »O, verständigst du mich, ich bin ein Liebender, ich bin ein Glücklicher, ich werde wieder geliebt, und, Gott verdamme mich! es ist ein gebildetes Mädchen, denn sie hat volle Brüste, und trägt ein weißes Kleid, und spielt Klavier!« -- Aber der Schweizer weinte, und küßte zärtlich meine Hand, und wimmerte beständig: »O Bäbeli! O Bäbeli!«
(DHA 6: 124)

El de Greifswald precipitose sobre mi pecho exclamando, con repentina exaltación: "¡Oh! ¿me comprendes? ¡Soy un enamorado; soy un hombre feliz! ¡Soy correspondido; y, Dios me confunda, si ella no es una joven distinguida, pues tiene un seno turgente, viste de blanco y toca el piano! En cuanto al suizo, lloraba, y besando mis manos tiernamente, gemía sin cesar: - "¡Oh, Bäbeli! ¡Oh, Bäbeli!"*.

* ¡Oh niño, oh niño Bäbeli! forma suiza por Babel; inglés baby y francés bébé; del alemán babble; inglés babble; francés babiller; balbucear.

El traductor opta por un préstamo, 'Bäbeli', siendo la exclamación 'Oh' un equivalente acuñado. Además, inserta la nota con la supuesta explicación etimológica de *Bäbeli*. Sin embargo, según explica la edición crítica de DHA, esta frase remite a un nombre propio y a una canción publicada por Herder con el título de "Dusle und Babele" donde en la quinta estrofa dice: "O Babele, liebes Babele mi". La misma canción se encuentra en "Des Knaben Wunderhorn".²⁹⁶

Es curiosa también la insistencia con la que LGA aporta información sobre la fonética de la lengua alemana y, en el siguiente ejemplo, incluso del inglés (notas 3 y 4). En este párrafo, se trata nuevamente del afán de autenticidad en el vestuario del teatro berlinés, llevado a sus extremos:

²⁹⁵ Saul Ascher mantenía una actitud muy crítica ante los románticos como Kleist y la "Germanomanía" (título de un libro suyo) de los movimientos gimnastas de los *Turner* y las asociaciones estudiantiles nacionalistas. Heine, en un principio, simpatizaba con él, pero se burlaba del carácter abstracto de los racionalistas, un motivo recurrente en el *Harzreise* (DHA 6: 609).

²⁹⁶ El mismo Goethe alabó esta canción calificándola como "exquisita impresión de la situación campesina en Suiza y del máximo acontecimiento entre dos amantes" (la traducción es nuestra), por lo que la mención de este pasaje por parte de Heine podría interpretarse también como indirecta irónica hacia Goethe (DHA 6: 627).

In der »Macht der Verhältnisse« soll ein wirklicher Schriftsteller, der schon mal ein paar Mauschellen bekommen, die Rolle des Helden spielen; in der »Ahnfrau« soll der Künstler, der den **Jaromir** giebt, schon wirklich einmal geraubt oder doch wenigstens gestohlen haben; die **Lady Macbeth** soll von einer Dame gespielt werden, die zwar, wie es Tieck verlangt, von Natur sehr liebevoll, aber doch mit dem blutigen Anblick eines meuchelmörderischen Abstechens einigermaßen vertraut ist; [...].

(DHA 6: 577)²⁹⁷

En el Poder de las conveniencias*1), deberá desempeñar el papel del protagonista un escritor auténtico, que haya recibido un par de bofetadas; en la Abuela*2), el artista que haga de **Jaromir*3)**, debe haber robado alguna vez, ó por lo menos hurtado: la **Lady Macbeth*4)**, será desempeñada por una dama, que según el deseo de Tieck*5), tenga una amable naturaleza, pero que, por otra parte, ofrezca en cierto modo el aspecto sangriento de un asesino;

*1) *Die Macht der Verhältnisse*; drama de L. Robert.

*2) *Die Ahnfrau*; drama de Grillparzer.

*3) La J alemana suena como nuestra Y ante vocal. Léase, pues, Yaromir.

*4) Léase: Lédy Mácbez.

*5) Traductor alemán del Macbeth de Shakespeare.

(LGA 89, la numeración de las notas es nuestra)

En cuanto a los antropónimos, LGA emplea, por un lado, su ya probado procedimiento de traducir los nombres de pila por equivalentes en español y de transferir los apellidos mediante el préstamo. Tal es el caso de ‘Adalberto de Chamisso’ (*Adalbert von Chamisso*, nº 3199), ‘Inés’ (*Agnes*, nº 867), ‘Pedro’ (*Peter*, nº 618) o ‘Mefistófeles’ (*Mephisto*, nº 498), independientemente de que se trate de antropónimos reales o literarios.

Sin embargo, en algunas ocasiones, no procede de esta misma forma. Los nombres de río personificados en mujeres, por ejemplo, *Ilse*, nº 812 y ss., aun siendo nombres de pila, son transferidos mediante el préstamo puro (‘*Ilse*’, LGA 112) o naturalizado, por ejemplo, *Othello* (nº 612) por ‘*Othelo*’ (LGA 89). Encontramos nuevamente soluciones “híbridas” entre préstamos y equivalentes acuñados, como este último, ya que el equivalente acuñado sería *Otelo*. Otro ejemplo de nombres inventados por parte de LGA es el traslado por un préstamo naturalizado de *König Nebukadnezar* (nº 110), dando lugar a un término tan extraño como ‘rey Nebucadnesar’ (LGA 20), cuando el equivalente acuñado sería *rey Nabucodonosor*.

Se encuentran algunos errores en los nombres propios que pueden ser debidos a erratas, por ejemplo ‘*Gaus*’ (LGA 100) en lugar de *Gans* (nº 721), ‘*Hoffman*’ (LGA 31)

²⁹⁷ Se trata de un párrafo suprimido por Heine en la segunda edición de *Reisebilder*. Sólo lo traducen LGA y MP. IGA anuncia en su prólogo que pretende recuperar los pasajes suprimidos por Heine, pero no persigue sistemáticamente este propósito.

en lugar de Hoffmann (nº 192) y 'Buterweck' (LGA 55) en vez de *Bouterwek* (nº 411). Este último error se debe a que en la versión francesa, el apellido se escribe *Bouterweck* (DHA 6: 245), es decir, que LGA lo copia erróneamente y añade otra errata suya.

Otros errores relacionados con los nombres propios nos sugieren faltas de comprensión o de conocimiento enciclopédico. Por ejemplo, en las siguientes líneas, el narrador describe el interior de una iglesia protestante, ironizando sobre su austeridad:

Die kunsterfahrene **Frau Küsterin**, die mich herumführte, zeigte mir noch als ganz besondere Rarität ein vieleckiges, wohlgehobeltes, schwarzes, mit weißen Zahlen bedecktes Stück Holz, das ampelartig in der Mitte der Kirche hängt. O, wie glänzend zeigt sich hier der Erfindungsgeist in der protestantischen Kirche! Denn, wer sollte dies denken! Die Zahlen auf besagtem Stück Holze sind die Psalmen-Nummern, welche gewöhnlich mit Kreide auf einer schwarzen Tafel verzeichnet werden und auf den ästhetischen Sinn etwas nüchtern wirken, aber jetzt durch obige Erfindung sogar zur Zierde der Kirche dienen, und die so oft darin vermißten Raphaelschen Bilder hinlänglich ersetzen. [...]
(DHA 6: 571)

La señora Küsterin, muy versada en cosas de arte, que me servía de cicerone, mostróme también, como singular rareza, un voluminoso trozo de madera poliédrico y pintado de negro, cubierto de números en blanco, que, a manera de lámpara, pendía en el centro de la iglesia. ¡Oh! ¡qué brillantemente, se ostenta en él el espíritu inventivo de la iglesia protestante! Los números inscriptos en el trozo de madera son los de los salmos que habitualmente se escriben con tiza en una tabla negra, lo cual acaso no influye en el despertar del sentimiento estético; pero ahora dicha invención no sólo sirve para adornar el templo, sino para suplir suficientemente a los cuadros de Rafael que suelen cubrir sus muros.
(LGA 49)

El traductor entiende que *Küsterin* (nº 368) es un apellido de un personaje real y no se percata de que es la forma femenina de *Küster*, es decir, de *sacristán*. Significa que es la esposa del sacristán que le muestra al narrador la iglesia. De nuevo, el afán de LGA por la literalidad le obstaculiza en algunas ocasiones la comprensión. Otro ejemplo en el que confunde un nombre propio, sin embargo, en esta ocasión, no reconoce que se trata de un nombre propio y lo traduce literalmente, es el siguiente. De nuevo, estamos en la casa del Brocken, y el narrador ironiza acerca de los supuestos planes del teatro de Berlín para que el escenario de las obras sea aún más realista:

[In der »Macht der Verhältnisse« soll ein wirklicher Schriftsteller, der schon mal ein paar Mauschellen bekommen, die Rolle des Helden spielen; [...]; und endlich, zur Darstellung gar besonders seichter, witzloser, pöbelhafter Gesellen soll **der große Wurm** engagiert werden, der

große Wurm, der seine Geistesgenossen jedesmal entzückt, wenn er sich erhebt in seiner wahren Größe, hoch, hoch, »jeder Zoll ein Lump!« -]
(Strodtmann: 88/Reclam 59)

En el Poder de las conveniencias, deberá desempeñar el papel del protagonista un escritor auténtico, que haya recibido un par de bofetadas; [...]; y, finalmente, para representar con especialidad ciertos tipos ligeros, necios, vulgares, hay que contratar a **los reptiles**, a **la turba multa**, que siempre entusiasma a sus colegas sin meollo, pues ella sabe elevarse a su verdadera grandeza, ¡alto, alto, a pulgada por harapo!
(LGA 90)

Veíamos que, en este párrafo, LGA añade gran cantidad de notas a pie de página (que no reproducimos en esta ocasión) en las que o bien informa sobre los títulos alemanes de las obras referenciadas o bien facilita detalles lingüísticos y fonéticos. Desconoce que Heine remite con *Wurm* a un actor del mismo nombre y bien es cierto que la traducción literal de *Wurm* es “gusano” o “dragón”, sin embargo aquí se referencia al personaje real, al cómico Albert Aloys Ferdinand Wurm (1783-1834) que tuvo mucho éxito en su papel de Jakob en una obra de tintes antisemitas.²⁹⁸

Además, la palabra ‘Göthe’ (LGA 85) como traslado de *Goethe* (nº 546) podría considerarse un extremo de préstamo “sobre-germanizado”, ya que da la impresión de que el traductor interpreta que el apellido de este autor está mal escrito y pretende “corregir” la grafía de “oe” por “ö”.

Algunas generalizaciones y reducciones contribuyen a modificar el texto original y dan lugar a un texto español más plano y menos informativo en cuanto a su localización en lugar y tiempo. Tal es el caso del término *Karzer* (nº 6 y 118) que LGA traslada por ‘cárcel’ (LGA 12 y 21), sin tener en cuenta que se trata de un cuarto de castigo en la universidad reservado para estudiantes. Otro ejemplo de generalización es el siguiente:

Dieser Fremde war ein alter, müder, abgetragener Mann, der, wie aus seinen Reden hervorging, die ganze Welt durchwandert, besonders lang auf Batavia gelebt, viel Geld erworben und wieder alles verloren hatte, und jetzt, nach dreißigjähriger Abwesenheit, nach Quedlinburg, seiner Vaterstadt zurückkehrt, - »denn«, setzte er hinzu, »unsere Familie hat dort ihr Erbbegräbnis«. Der Herr Wirt machte die sehr **aufgeklärte** Bemerkung: daß es doch für die Seele gleichgültig sei, wo unser Leib begraben wird. »Haben sie es schriftlich?« antwortete der Fremde, und dabei zogen sich unheimlich schlaue Ringe um seine kümmerlichen Lippen und verblichenen Äugelein.
(DHA 6: 100)

²⁹⁸ Se trata de la comedia *Unser Verkehr* de Johann Andreas Maertens del año 1815 (DHA 6: 639).

El forastero era un hombre viejo, cansado y gastado, que, según se deducía de sus palabras, había recorrido el mundo, había vivido largo tiempo en Batavia, donde ganó mucho dinero y donde todo lo había vuelto á perder, y ahora, después de treinta años de ausencia, regresaba á Quedlinburgo, su ciudad natal, "porque –añadía al fin tiene nuestra familia su sepultura hereditaria." El huésped hizo la **sabia** observación, de que al alma le es indiferente dónde el cuerpo sea enterrado.-"¿Lo da usted por cierto?"- replicó el forastero; y al mismo tiempo arqueáronse ligera y tristemente sus apenados labios y sus empañados ojillos.-
(LGA 50)

Heine empleaba los términos filosóficos con gran maestría y conocimiento y nunca de forma arbitraria, por lo que podemos suponer que se refiere a una actitud en consonancia con las ideas de la Ilustración y disponiendo de este vocablo en castellano (*ilustrado*), habría encajado aquí a la perfección. En el siguiente ejemplo, la ausencia del adjetivo de significado filosófico es más grave y lo consideramos una reducción. Se refiere al encuentro del narrador con el consejero áulico Bouterwek.

Ich fand ihn ungemein heiter, frisch und rüstig. Daß er letzteres ist, bewies er jüngst durch sein neues Werk: »Die Religion der Vernunft«, ein Buch, das die Rationalisten so sehr entzückt, die Mystiker ärgert, und das große Publikum in Bewegung setzt. Ich selbst bin zwar in diesem Augenblick ein Mystiker, meiner Gesundheit wegen, indem ich nach der Vorschrift meines Arztes alle Anregungen zum Denken vermeiden soll. Doch verkenne ich nicht den unschätzbaren Wert der **rationalistischen Bemühungen** eines Paulus, Gurlitt, Krug, Eichhorn, Bouterwek, Wegscheider usw.
(DHA 6: 227)

Le encontré sereno, fresco y activo en alto grado. Que conserva la última cualidad lo probó hace poco en su nueva obra La religión de la razón, libro que tanto entusiasmo á los racionalistas, encoleriza á los místicos, y conmueve al público en general. Yo mismo soy acaso en este momento un místico, pues que, según precepto de mi médico, debo evitar todo lo que á pensar me incite, aunque no desconozco el valor inapreciable de los **esfuerzos** de un Paulus, de un Gurlitt, de un Krug, de un Eichhorn, de un Buterweck, de un Wegscheider, etc.
(LGA 55)

Dado que la burla a una actitud excesivamente abstracta de los racionalistas es uno de los motivos del *Harzreise* (DHA 6: 609), es importante no obviar este adjetivo.

En términos generales, el trato de LGA a los marcadores del entorno cultural se sitúa en el polo de la transposición cultural, sin embargo en mucho menor medida que en el entorno social, ya que emplea gran cantidad de traducciones literales y préstamos.

Tabla 51: Relación del grado de transposición cultural LGA – Entorno cultural

Conservación	Transposición cultural
46,00 %	54,00 %

2.1.4.2 Juan Luis Estelrich - JLE

Este traductor se sirve de 425 procedimientos para verter al español los 310 marcadores culturales pertenecientes al entorno cultural. En la mayoría de los pasajes que contenían marcadores del entorno cultural, el traductor recurre a la versión francesa que no incluye todos los párrafos con referencias a este ámbito, por lo que su traducción contiene menos marcadores culturales que el resto de las traducciones basadas en versiones completas. El procedimiento más empleado es el equivalente acuñado, pero también emplea gran cantidad de préstamos y traducciones literales. Además, es llamativo el elevado número de ampliaciones, de las que 15 son intratextuales y 21 notas a pie de página.

Tabla 52: Procedimientos JLE – Entorno cultural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	144	33,88 %
Préstamo	97	22,82 %
Traducción literal	44	10,35 %
Amplificación *	35	8,23 %
Creación discursiva	18	4,23 %
Sustitución	17	4,00 %
Reducción	17	4,00 %
Generalización	17	4,00 %
Calco	14	3,29 %
Particularización	8	1,88 %
Variación	4	0,94 %
Descripción	4	0,94 %
Transposición	4	0,94 %
Adaptación	1	0,23 %
Compensación	1	0,23 %
TOTAL	425	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 14, notas a pie de página = 21

Del total de 30 notas a pie de página que inserta JLE en un glosario al final del texto traducido, 21 pertenecen al entorno cultural. Anota en ellas información enciclopédica abundante y erudita. En algunas de las notas, el traductor incluye comentarios muy personales que denotan su cercanía espiritual a Heine. Reproducimos a continuación el texto original alemán, la versión francesa y el traslado de JLE:

Hinter Weende begegneten mir der **Schäfer** und **Doris**. Dieses ist nicht **das idyllische Paar, wovon Geßner singt**, sondern es sind **wohlbestallte Universitätspedelle**, die wachsam aufpassen müssen, daß sich keine Studenten in Bovden duellieren, und daß keine neuen Ideen,

die noch immer einige Dezennien vor Göttingen Quarantäne halten müssen, von einem spekulierenden Privatdozenten eingeschmuggelt werden.
(DHA 6: 85)

Derrière Weend, je rencontra **Berger** et **Doris**. Il ne s'agit pas là du **couple idyllique chanté par Gessner**, mais des deux **huissiers officiels de l'université**, qui doivent avoir l'œil à ce qu'aucun duel d'étudiants n'ait lieu à Bovden, et que de nouvelles idées, qui auraient encore à faire quarantaine pendant quelques lustres aux portes de Göttingue, n'y soient point introduites en contrebande par quelque jeune érudit non patenté.
(DHA 6: 235)

Más allá de Weend encontré á **Bérger** y **Doris**. No se trata aquí de **la pareja idílica cantada por Gessner***, sino de dos **húsares, oficiales de la universidad**, los cuales cuidan de que no se trabe duelo alguno en Bovden entre estudiantes y que las nuevas ideas, que todavía tendrán que hacer algunos lustros de cuarentena en las puertas de Gotinga, no se introduzcan fraudulentamente, como géneros de contrabando, por algún profesor particular.

* GESSNER (pág. 11): Salomón Géssner nació en Zurich (Suiza) en 1730 y murió en 1788. Su fama la debe á los dos volúmenes de *Idilios* (1756-1778) el primero de los cuales fue traducido al francés a raíz de su publicación. **Como es consiguiente no voy á engolfarme en la lectura de los susodichos Idilios para evacuar la cita del original. ¿Quién apechuga hoy con ambrosías de pastores? ¡Cómo cambian los tiempos!: la fama y hasta el nombre de Géssner, tan divulgados por la Arcadia de Metastasio, necesitan hoy ilustraciones como la presente.** [La negrita es nuestra.]
(JLE 11 y 160)

El párrafo en el que inserta esta nota a pie de página, facilitando información acerca del autor Salomón Gessner, incluye varios marcadores culturales.

El narrador se encuentra en el camino con dos personajes, *Schäfer* (nº 72) y *Doris* (nº 73). Se trata aquí de un juego de palabras muy típico de Heine. Remite a dos bedeles de la universidad de Göttingen, Schäfer y Dohrs, cuyos nombres aprovecha Heine para recrear una escena pastoril, ya que *Schäfer* significa *pastor* y el otro apellido real, Dohrs, lo convierte en *Doris*, un nombre de chica. Haciendo alusión a Gessner, un poeta de obras pastoriles, completa la ilusión de que se trata de una escena idílica. En la versión francesa, el juego de palabras se mantiene traduciendo el nombre de *Schäfer* (*Berger*) haciendo aparentar que se trata de un nombre real. El traductor español, adoptando la solución francesa, no transparente en español, no consigue recrear este doble significado que solamente habría logrado adaptando el apellido al español, es decir, *Pastor*.

Además, la cercanía a la versión francesa provoca algunos errores en la traducción, debido a los traslados literales y los calcos. La solución de “húsares,

oficiales de la universidad” (JLE 11) es un calco del francés *huissier* (*bedel, portero*) y del adjetivo *officiel* que el traductor interpreta como sustantivo. El adjetivo *officiel* en francés suple el alemán “wohlbestallt” en su significado de “bien designado, oficialmente designado”.²⁹⁹

El traductor, como anota en la carta-prólogo a su traducción (JLE XIII-XIV), se siente próximo a Heine, también por los paralelismos en su biografía. Ambos estudiaron Derecho y ninguno de los dos sentía pasión por esta disciplina atrayéndoles más las Letras. Esa falta de afinidad con el Derecho es perceptible en la siguiente nota de JLE:

Im Grunde war es mir nicht viel besser als ihm gegangen, ich hatte sehr schlecht geschlafen. Wüste, beängstigende Phantasiegebilde. Ein Klavierauszug aus Dantes »Hölle«. Am Ende träumte mir gar, ich sähe die Aufführung einer juristischen Oper, die **Falcidia** geheißen, **erbrechtlicher Text von Gans** und Musik von **Spontini**.
(DHA 6: 127)

La verdad es que yo no dormí mucho mejor. Me asaltaron sueños fantásticos y angustiosos: soñé en una partitura para piano del Infierno de Dante, y en la representación de una ópera jurídica, **La Falsidia***, **texto de Gans** y música de **Spontini**.

* LA FALSIDIA (pág. 121)

Fue un plebiscito publicado el año 714 de Roma, 40 antes de Jesucristo, «qui modus novissime legatis impositus est» (derecho recientemente establecido en materia de legados) como dicen las Instituciones de Justiniano.

No me detengo en otros particulares referentes al Foro romano, á las Doce Tablas y otras majaderías jurídicas que figuran en el texto, porque, como no me deleitó el estudiarlas, no he de gozar mucho más con el recuerdo. ¡¡¡A la porra!!!

(JLE 121) (la negrita es nuestra, las exclamaciones son del traductor)

De acuerdo con este comentario, no aporta más información enciclopédica acerca de las instituciones romanas que el narrador nombra prosiguiendo en su pesadilla, con la excepción de una nota sobre *Gans* (nº 721) que remite a Eduard Gans (1798-1839), jurista que Heine conoció en Berlín, amigo de Hegel y autor de una obra sobre el derecho de sucesiones (*Das Erbrecht in weltgeschichtlicher Entwicklung*) que publicó en 1824 (DHA 6: 628).

Vemos que su traducción es más escueta que el original alemán y que omite un elemento importante: la especificación de que el texto, es decir, el libreto para la ópera versa sobre el derecho de sucesiones (*erbrechtlicher Text von Gans*, nº 721). En

²⁹⁹ “richtig, ordnungsgemäß bestellt” DWDS (Tomo 30).

la versión francesa, se suprime todo el párrafo sobre la pesadilla con la excepción de las siguientes líneas:

Au fond, je ne me trouvai guère mieux que lui, car j'avais dormi très-mal. **Des images fantastiques, désolantes et oppressives, m'avaient assailli.**

(DHA 6: 271)

Es posible que, por este motivo, por no disponer de la versión francesa en estos pasajes, la traducción de JLE sea también más resumida que de costumbre.

Las ampliaciones que facilita JLE en el cuerpo del texto se deben en su práctica totalidad a información adicional contenida en la versión francesa. El texto en francés explicita en muchas ocasiones añadiendo los genéricos a los nombres propios y JLE adopta los mismos:

In der »Krone« zu Clausthal hielt ich Mittag.

(DHA 6: 92)

Je dînai à Clausthal, à l'**auberge** de la Couronne.

(DHA 6: 241)

Comí en Clausthal, en **el mesón** de la Corona.

(JLE 32)

De la misma forma, procede en los títulos de obras literarias, por ejemplo, especifica el género literario de las obras *Menschenhass und Reue* (nº 616) o *Schuld* (nº 693): 'el drama *Misanropía y Arrepentimiento*' (LGA 106/107) y 'el drama *La Culpa*' (LG 113), traduciendo literalmente los títulos.

En el siguiente párrafo, es el único de los seis traductores que añade la palabra "siete", porque así es como reza la versión francesa:

Die andere Dame, die Frau Schwester, bildete ganz den Gegensatz der eben beschriebenen. Stammte jene von **Pharaos fetten Kühen**, so stammte diese von den magern. Das Gesicht nur ein Mund zwischen zwei Ohren, die Brust trostlos öde wie die Lüneburger Heide; die ganze ausgekochte Gestalt glich einem Freitisch für arme Theologen.

(DHA 6: 87)

L'autre voyageuse, madame sa sœur, formait le contre-pied complet de la première. Si l'une descendait des **sept vaches grasses de Pharaon**, la seconde descendait à coup sûr des maigres. Sa figure n'était qu'une bouche entre deux oreilles. Son sein était comme les landes de Lünebourg. Toute sa personne desséchée donnait l'idée d'une table gratuite pour de pauvres étudiants en théologie.

(DHA 6: 237)

La otra viajera, su señora hermana, formaba el más vivo contraste con la primera: si aquella descendía de las **siete vacas gordas de Faraón**, la segunda, á buen seguro, descendía de las

flacas. Su cara no era más que una boca entre dos orejas; su seno era como las landas de Lünebourg. Toda su desecada persona daba idea de mesa franca para uso de los estudiantes pobres de teología.

(JLE 15-16)

Observamos que incluso la sintaxis se acerca considerablemente a la versión francesa. La cercanía a la versión francesa se percibe en muchos pasajes de la traducción.

Die Jünglinge aber jagten nach Nörten, und johlten gar geistreich, und sangen gar lieblich **das Rossinische Lied: »Trink Bier, liebe, liebe Liese!«** Diese Töne hörte ich noch lange in der Ferne; doch die holden Sängler selbst verlor ich bald völlig aus dem Gesichte, sintemal sie ihre Pferde, **die im Grunde einen deutsch langsamen Charakter zu haben schienen**, gar entsetzlich ansportelten und vorwärtspeitschten.

(DHA 6: 86)

Les deux jeunes gens filaient sur Nœrten, gloussaient de grand cœur à la tyrolienne, et chantèrent fort agréablement **notre air national: Bois de la bière, ma chère Lise!** J'entendis encore longtemps les joyeux éclats, mais je perdis bientôt entièrement de vue les aimables chanteurs, vu qu'ils fouettaient et éperonnaient d'une manière désespérante leurs chevaux.

(DHA 6: 236)

Los dos gallardos mozos tomaron la de Noerten cacareando con brío y á la tirolesa **nuestro aire nacional: Bebe cerveza, querida Lise!** Largo tiempo escuché sus alegres ecos, pero luégo perdí de vista á los amables cantores que no daban descanso ni al látigo ni á la espuela.

(JLE 12-13)

Observamos que el traductor español se basa sin lugar a dudas en la versión francesa. Nos encontramos al principio de la narración y JLE confiesa en su carta-prólogo haber iniciado la traducción basándose en la versión francesa para, posteriormente, contrastarla con la alemana y la traducción de LGA. En las líneas anteriores, no parece haberse fijado en el texto alemán. Por supuesto, no existe tal aria de Rossini. Heine ironiza sobre la popularidad de las óperas italianas de aquella época que se convierten a menudo en canciones populares.³⁰⁰ La versión francesa inserta el sintagma “notre air national”, copiado por JLE en español (‘nuestro aire nacional’), con el sentido de canción popular.³⁰¹ Vemos también que la versión francesa suprime el comentario explícito sobre el carácter alemán (de los caballos), por lo que la traducción española tampoco lo recoge. El motivo de este corte puede estar en que Heine, irónicamente, remite con este comentario a una afirmación de Madame

³⁰⁰ Heine se burla ya en *Briefe aus Berlin* de la popularidad de las arias de Rossini y de otros compositores (DHA 6: 21 ss. y DHA 6: 595).

³⁰¹ Refiriéndose, en este caso, a la canción popular "Wenn der Topp aber nun en Loch hat lieber Heinrich, lieber Heinrich? Stopp et to, liebe Liese, liebe Liese, stopp et to!" (DHA 6: 595).

de Staël en *De l'Allemagne* sobre la lentitud del carácter alemán³⁰² y que quiera evitar en el texto francés cualquier referencia polémica hacia esta escritora (véase también cap. III.2.1).

Encontramos a lo largo de toda la traducción pasajes en los que el traductor recurre al procedimiento de la generalización. Veámos que este procedimiento puede contribuir a crear un texto menos informativo y menos específico en su referencialidad cultural. Lo observamos en términos del ambiente estudiantil, como *Karzer* (nº 6) que JLE traduce, al igual que LGA, por el término menos específico de 'cárcel' (JLE 5). Y las reuniones sociales que Heine titula *Thédansants* (nº 15) son trasladados mediante un término más genérico y con menos color: 'tertulias' (JLE 5). También observamos términos del ámbito religioso que se trasladan mediante el procedimiento de la generalización, por ejemplo, *Gotteshaus* (nº 367) por 'iglesia' (JLE 53) en lugar de *casa de Dios* (LGA 49), *der dritte Hahnenschrei* (nº 470) por 'el canto del gallo' (JLE 82) en lugar de *el tercer canto del gallo* (LGA 71) o *mit einem riesigen Petrischlüssel* (nº 396) por 'con gigantesca llave' (JLE 57) en lugar de *con una gigantesca llave de San Pedro* (LGA 53).

La escena imaginaria en el Brocken, el mítico Blocksberg, queda trasladado de la siguiente forma:

Das mögen wohl die Spielbälle sein, die sich die bösen Geister einander zuwerfen in der Walpurgisnacht, wenn hier die Hexen auf Besenstielen und Mistgabeln einhergeritten kommen und die abenteuerlich verruchte Lust beginnt, wie die glaubhafte Amme es erzählt, und wie es zu schauen ist auf den hübschen Faustbildern des Meister Retzsch. Ja, ein junger Dichter, der auf einer Reise von Berlin nach Göttingen in der ersten Mainacht am Brocken vorbei ritt, bemerkte sogar, wie einige **belletristische Damen** auf einer Bergecke ihre **ästhetische Teegesellschaft** hielten, sich gemütlich die »Abendzeitung« **vorlasen**, ihre **poetischen Ziegenböckchen**, die meckernd den **Theetisch** umhüpften, als Universalgenies priesen, und über alle Erscheinungen in der deutschen Litteratur ihr Endurteil fällten; [...].
(DHA 6: 115-116)

Tal vez sean las chinas que los espíritus de los réprobos se arrojan por pasatiempo, en la noche de Walpurgis, cuando llegan las brujas galopando en el aire sobre palos de escoba y bioldos, al empezar el aquelarre y las bodas malditas; tal como lo cuenta la candorosa nodriza, ó como puede verse en las láminas del *Fausto* del maestro Retzsch. Sí; un joven poeta que, viajando de Berlín á Gotinga, pasó el Brocken en la primera noche de mayo, **observó un grupo de animosas damas** que celebraban su **té literario** en la cumbre de un picacho y **leían** tranquilamente la *Abendzeitung* (*Gaceta de la tarde*); alaban, como verdaderos genios, sus **cabrones poéticos**,

³⁰² DHA 6: 595.

que saltaban balando en torno de la **mesa**; y pronunciaban irrevocables fallos acerca de las nuevas producciones de la literatura germánica; [...].
(JLE 89-90)

Observamos que en la segunda frase abundan las generalizaciones y también alguna sustitución ('té literario', 'animosas damas', 'mesa'), también porque las damas 'leían' el periódico en lugar de leérselo en voz alta (*vorlesen*). Al elegir el término de 'cabrones poéticos', el traductor no observa el diminutivo tan típico de Heine con el que marca la ironía (*poetische Ziegenböckchen*, nº 491). Si contrastamos con la versión francesa, vemos que algunas de estas generalizaciones se deben a la redacción de la misma (observamos que también habla de *boucs poétiques*).³⁰³

Para el traslado de los antropónimos, JLE no persigue una sistemática coherente. En la mayoría de los casos, se orienta en el texto francés y adopta las soluciones que ofrece este texto. De este modo, comparado con el resto de los traductores, inserta elementos nuevos no incluidos en el texto original alemán. Tal es el caso de muchos antropónimos que en alemán sólo están presentes con el apellido. La versión francesa incluye también los nombres de pila, posiblemente porque sus traductores/revisores (entre ellos, el propio Heine) suponían que los lectores franceses no disponían de los mismos conocimientos que los alemanes.

Por ejemplo, el protagonista de la novela de Adelbert von Chamisso, *Schlemihl* (nº 320), en el original alemán no se nombra nada más que con el apellido. La versión francesa, sin embargo, incluye el nombre de pila y así lo adapta también JLE siguiendo el procedimiento usual de equivalente acuñado español para el nombre de pila y préstamo para el apellido, es decir, 'Pedro Schlemihl':

Als ich mich ins Fremdenbuch einschrieb und im Monat Juli blätterte, fand ich auch den vielteuern Namen **Adalbert von Chamisso**, den Biographen des unsterblichen **Schlemihl**. Der Wirt erzählte mir: dieser Herr sei in einem unbeschreibbar schlechten Wetter angekommen und in einem eben so schlechten Wetter wieder abgereist.
(DHA 6: 97)

³⁰³ “[...] tenaient leur cercle de thé estétique dans un coin de la montagne, lisaient sentimentalement l’*Abendzeitung*, louaient, comme de vrais génies, leurs boucs poétiques, qui sautillaient en bêlant autour de la table, [...]” Œuvres de Henri Heine. *Reisebilder. Tableaux de voyage* (1834). Paris: Renduel, p. 161.

Al escribir mi nombre en el libro de los extranjeros tropecé con el de **Alberto Chamisso**, el célebre biógrafo del inmortal **Pedro Schlemihl**. El hostelero me contó que ese caballero había llegado refugiándose de una tempestad y que salió del mesón con un tiempo parecido.

(JLE

ADALBERTO CHAMISSO (pág. 46): Era su verdadero nombre Luis Carlos Chamisso, oriundo de Francia, donde había nacido en 1781, pero al connaturalizarse en Prusia tomó el nombre de Adalberto (no Alberto como por errata se ha dicho en el texto). [...]

En el ejemplo anterior, modifica también el nombre de pila de Chamisso, lo que comenta en la nota reproducida a continuación. Es uno de los ejemplos de errores debidos a descuidos suyos, no modificados posteriormente (mencionados en su carta-prólogo a la traducción, XVI-XVII). Además, realiza otro cambio suprimiendo la partícula nobiliaria *von*.

Que JLE sigue mayoritariamente el criterio de la versión francesa se observa también en el siguiente ejemplo. Se trata de una leyenda que el narrador aduce para comentar su aversión por la caza:

Auf den Zweigen der Tannen kletterten Eichhörnchen und unter denselben spazierten die gelben Hirsche. Wenn ich solch ein liebes, edles Tier sehe, so kann ich nicht begreifen, wie gebildete Leute Vergnügen daran finden, es zu hetzen und zu töten. Solch ein Tier war barmherziger als die Menschen und säugte den **schmachtenden Schmerzenreich der heiligen Geneveva**.

(DHA 6: 115)

Sur les branches des pins couraient de petits écureuils, et dessous se promenaient les cerfs au poil doré. Quand je vois un tel animal, si gracieux et si noble, je ne puis comprendre comment des gens bien élevés trouvent plaisir à le pourchasser et à le tuer. Un de ces animaux fut plus charitable que les hommes, et allaita **le fils de la sainte Geneviève de Brabant**.

Las ardillas corrían por las ramas de los pinos y á su sombra pastaban los ciervos de dorada piel. Al contemplar animal tan gracioso y noble no concibo cómo personas de la sociedad puedan hallar deleite en acosarlo y matarle. Uno de esos animales fue más caritativo que los hombres y amamantó **al hijo de Santa Geneveva de Brabante**.

SANTA GENOVEVA DE BRABANTE (pág. 87)

Heroína de una leyenda popular, histórica en su fondo, que en los siglos medios recibió acrecentamientos dramáticos y maravillosos. El primer texto escrito es la crónica de Matthias Emmich, doctor en teología y carmelita del convento de Bopard en 1472. Ese texto parece haber sido la fuente á donde han acudido todos los autores que han hablado de Geneveva.

(JLE 87).

Al adoptar la versión francesa, el traductor deja sin traducir el nombre del hijo de Santa Geneveva, *Schmerzenreich*, y añade la procedencia de la Santa, exactamente según el texto francés. Inserta una nota con información enciclopédica y un poema relacionado con la leyenda en francés (no reproducido aquí).

Sin embargo, JLE no siempre sigue el criterio de la versión francesa. En ocasiones, suprime partes de las oraciones, como muestra el siguiente ejemplo, sacado de la pesadilla con el difunto Doctor Saul Ascher:

Und nun schritt das Gespenst zu einer Analyse der Vernunft, zitierte Kants »Kritik der reinen Vernunft«, 2. Teil, 1. Abschnitt, 2. Buch, 3. Hauptstück, die **Unterscheidung von Phänomena und Noumena**, konstruierte alsdann den problematischen Gespensterglauben, setzte einen Syllogismus auf den andern, und schloß mit dem logischen Beweise, daß es durchaus keine Gespenster gibt.
(DHA 6: 104-105)

Et alors le fantôme commença une analyse de la raison, cita Kant, Critique de la raison pure, 2me partie, 1re division, 2me livre, 3me paragraphe, **la différence des phénomènes et des noumènes**, construisit alors la croyance problématique aux fantômes, entassa syllogismes sur syllogismes, et conclut par la preuve logique qu'il n'existe pas de spectres du tout.
(DHA 6: 251)

Y entonces el fantasma comenzó el análisis de la razón; citó á Kant, Crítica de la razón pura, segunda parte, primera división, libro segundo, párrafo tercero; [---] reconstruyó la creencia problemática de la existencia real de los fantasmas; amontonó silogismos sobre silogismos, y concluyó lógicamente que en absoluto no existen aparecidos ni apariciones.
(JLE 66)

La omisión de este párrafo representa una reducción que no se debe ni a la versión alemana ni a la francesa.

Por otro lado, para el resto de nombres propios, JLE sigue criterios un tanto caprichosos, ya que para el traslado de los nombres de pila, elige, en algunas ocasiones, el préstamo y, en otras ocasiones, el calco. La princesa con el nombre alemán de *Ilse*, se convierte algunas veces en 'Ilsa' (nº 790, 807) y otras veces permanece en su forma alemana, 'Ilse' (nº 805, 812, 817).

En el entorno cultural, nos encontramos con numerosos fragmentos y títulos de canciones populares o poemas que el autor inserta o bien en forma de citas directas entrecomilladas o bien en forma de citas indirectas. Estas referencias a otros textos, las referencias intertextuales, forman parte del acervo cultural de la época y remiten a menudo a la Biblia, a famosas obras literarias como el *Werther* de Goethe o frases célebres de Schiller y rimas o canciones populares. Mientras que LGA se ciñe fielmente al original alemán reproduciendo todas las poesías y citas mediante traducciones muy próximas a la literalidad, pero acordes con la tipología textual, JLE suprime en algunas ocasiones parte de las mismas. Veamos, a modo de ejemplo, el encuentro del narrador

con el sastrecillo en el que este último, en el camino, canturrea y fantasea sin cesar, a mayor divertimento del narrador. Reproducimos, a continuación, unas líneas del original en alemán, la traducción de LGA, la versión francesa y el traslado de JLE:

Wie tief das Goethesche Wort ins Leben des Volkes gedrungen, bemerkte ich auch hier. Mein dünner Weggenosse trillerte ebenfalls zuweilen vor sich hin: **»Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei!«** Solche Korruption des Textes ist beim Volke etwas Gewöhnliches. Er sang auch **ein Lied, wo »Lottchen bei dem Grabe ihres Werthers« trauert.** Der Schneider zerfloß vor Sentimentalität bei den Worten: **»Einsam wein ich an der Rosenstelle, wo uns oft der späte Mond belauscht! Jammernd irr ich an der Silberquelle, die uns lieblich Wonne zugerauscht.«** (DHA 6: 90)

También aprecié en este momento cuán profundamente ha penetrado en la vida popular la palabra de Göthe, pues mi sutil compañero de viaje de tiempo en tiempo canturreaba por lo bajo:

«¡Ya alegre, ya triste, es libre el pensar!»

Semejante corrupción del texto es, en cierto modo, frecuente en las clases populares. Cantó también **otra canción en que se entristece Carlota antes [sic] la tumba de su Werther,** y el sastre desbordó su sentimentalismo en la frase:

**«¡Vengo á llorar donde surge la rosa,
Do tarde la luna mil veces nos vio,
Gimo alrededor de la fuente amorosa
Que tantas delicias fluyendo arrulló!»**

(LGA 30)

Je remarquai encore en cette occasion à quelle profondeur la parole de Goethe a pénétré dans la vie du peuple. Mon mince compagnon de route fredonnait de temps en temps aussi: **Chagrin et joyeux, les pensées sont libres;** puis il chanta **une chanson où Charlotte s'afflige au tombeau de son ami Werther.** Le tailleur déborda de sentimentalité à ces mots:

**Je pleure solitaire près du buisson de roses
Où la lune tardive nous a souvent surpris!
J'erre en gémissant auprès de la source
Dont le murmure nous enivrait d'une douce joie.**

(DHA 6: 239-240)

Pude notar también hasta qué profundidad la palabra de Goethe ha penetrado en la vida del pueblo. Mi transparente compañero de camino gorjeaba de vez en cuando: **Apesgado y alegre, libre es el pensamiento!**; después cantó **la canción con que Carlota se lamenta, sobre la tumba de Werther.** El sastre tuvo explosión de sensibilidad al cantar:

**Sola y llorando en el zarzal de rosas
donde la tarda luna nos miró!**

(JLE 26)

Observamos que, desde el punto de vista formal, LGA se ciñe fielmente al original alemán, con la excepción de que, mientras que el original inserta todas las poesías en el cuerpo textual, el traductor las separa del resto del texto. Es posible que de esta forma quiera concederles un mayor valor artístico. Se atiene también a la estructura formal del texto en francés en el que se separa igualmente la poesía final.

JLE sigue en todos sus aspectos formales la estructura del texto francés resaltando el último verso, pero incorporando el título de la canción popular en el texto seguido.

Como primer marcador cultural identificado en este pasaje, resaltamos en negrita el fragmento de dicha canción: *Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei*. El narrador nos informa de que se trata de una letra corrompida. En realidad, es una mezcla burlona de dos obras, la primera parte (*leidvoll und freudvoll*) procede de la canción de Klärchen *Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein* de la obra *Egmont* de Goethe³⁰⁴, y la segunda de la canción popular *Die Gedanken sind frei*. Esta canción circulaba realmente, con esta forma “corrompida”, en tiempos de Heine.³⁰⁵ Podemos suponer que un lector alemán de la época conocía la canción desfigurada o, al menos, reconocía sus componentes y apreciaba el tono burlón.

En cuanto a las versiones españolas, nos encontramos ante el primer escollo de que los traductores tenían que reconocer la composición de la canción para después verter al español una letra análoga. Ambos traducen de forma más o menos literal, aunque LGA (‘ya alegre, ya triste, es libre el pensar’) parece apoyarse en la primera parte del fragmento en una frase de Fray Luis de León “¿[...] ya alegre, ya triste, ya confiado, ya temeroso, ya vil, ya sobervio?”.³⁰⁶ JLE no parece remitir a ninguna cita célebre.

Dado que la versión francesa suprime la frase en la que el narrador informa sobre la corrupción del texto por costumbre popular, JLE tampoco traslada esta frase al español.

El título de la canción de Carlota a la que remite el narrador no es exactamente como queda entrecomillado en el texto original. Se trata de *Lotte bey Werthers Grab*, que data de 1775 y alcanzó una gran popularidad.³⁰⁷ Ambos traductores describen la situación evocada en la canción sin darle la forma de un título ateniéndose, en este

³⁰⁴ 3º acto, canción de Clarita (DHA 6: 600).

³⁰⁵ Véase John Meier (1906). *Kunstlied und Volkslied in Deutschland*. Halle. En: DHA 6: 600.

³⁰⁶ Cuevas García, Cristóbal (ed.) (1977). *Fray Luis de León. De los nombres de Cristo*, Madrid: Cátedra. p. 410 (citado en Morreale, Margherita (2007). *Homenaje a Fray Luis de León*. Universidad de Salamanca. p. 16).

³⁰⁷ DHA 6: 600.

aspecto, a la versión francesa. Ninguno adopta el diminutivo que emplea Heine, *Lottchen*, lo que se correspondería con *Carlotta*.

En cuanto al poema del *Werther* “Einsam wein ich, [...]”, LGA inserta una versión lírica libre de los cuatro primeros versos. JLE sólo traduce los dos primeros versos, aunque la versión francesa contiene los cuatro. De nuevo, este traductor hace alarde de su gran libertad suprimiendo partes del texto original.

El grado de transposición cultural se sitúa en el polo de la cultura de llegada con el siguiente reparto de los procedimientos de traducción:

Tabla 53: Relación del grado de transposición cultural JLE – Entorno cultural

Conservación	Transposición cultural
39,00 %	61,00 %

2.1.4.3 Manuel Pedroso - MP

Este traductor emplea 428 procedimientos para el traslado de los 340 marcadores culturales pertenecientes al entorno cultural. El procedimiento más empleado es, de nuevo, el equivalente acuñado, pero también aplica gran cantidad de préstamos y traducciones literales.

Tabla 54: Procedimientos MP – Entorno cultural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	177	41,36 %
Préstamo	110	25,70 %
Traducción literal	63	14,72 %
Sustitución	12	2,80 %
Calco	12	2,80 %
Generalización	10	2,34 %
Transposición	9	2,10 %
Creación discursiva	9	2,10 %
Amplificación *	8	1,87 %
Descripción	7	1,64 %
Variación	5	1,17 %
Particularización	3	0,70 %
Reducción	2	0,47 %
Adaptación	1	0,23 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	428	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 8, notas a pie de página = 0

Los antropónimos, tanto los literarios y mitológicos como los reales, reciben un trato muy diverso no siguiendo ninguna sistemática al respecto. En un principio, los nombres de pila se trasladan por el equivalente acuñado, por ejemplo, *Agnes* (nº 863 y 867) por 'Inés' (MP 97 y 99), *Clotar* (nº 395) por 'Clotario' (MP 42) y *Mephisto* (nº 498) por 'Mefistófeles' (MP 62), pero también encontramos muchos préstamos en los nombres de pila, por ejemplo *Lore* (nº 705) es trasladado por 'Lore' (MP 78) y el río *Ilse* se mantiene con este nombre aún cuando se usa personificado en mujer ('la princesa Ilse', MP 90 ó 92).

Llama la atención el gran número de errores en los antropónimos, posiblemente debidos a erratas de la imprenta. Encontramos 'Hoffman' (MP 23) en lugar de *Hoffmann* (nº 192), 'Sichhorn' (MP 45) en vez de *Eichhorn* (nº 410), 'Wagenfeil' (MP 68) en lugar de *Wagenseil* (nº 538) y 'Jaromix' en vez de *Jaromir* (nº 622). También leemos el nombre de 'Aldaberto de Chamizo' (MP 35) cuando se trata de *Adalbert von Chamisso* (nº 319).

Otros descuidos dan lugar a malentendidos, como observamos en el siguiente ejemplo, sacado de la alegoría del ballet:

Da steht das blöde Volk und gafft, und bewundert Sprünge und Wendungen, und studiert Anatomie in den Stellungen **der Lemiere**, und applaudiert die Entrechats der Röhnisch, und schwatzt von Grazie, Harmonie und Lenden -- und Keiner merkt, daß er in getanzten Chiffren das Schicksal des deutschen Vaterlandes vor Augen hat.

¡Cuán grande es el número de los espectadores exotéricos, y qué pequeño el de los esotéricos! El pueblo estúpido abre los ojos y admira los saltos y las vueltas de los danzantes; estudia anatomía en las posiciones **de Lemiere** y aplaude los trenzados de la Röhnisch; habla de gracia, armonía y nalgas, y... ninguno se da cuenta de que en los números del baile tiene ante los ojos el destino de la patria alemana.

(MP 74)

Al no insertar el artículo delante del nombre propio, no es evidente de que se trata de una mujer (Madame Lemièrre era una de las bailarinas solistas más conocidas de la Ópera de Berlín).³⁰⁸ Sin embargo, esta reducción no tiene consecuencias graves, ya que los nombres propios son accesorios en este caso y es evidente de que se trata de bailarines y se nombran aquí como ejemplos representativos de este colectivo.

³⁰⁸ DHA 6: 624.

Otros errores en los antropónimos nos sugieren problemas de comprensión. Tal es el caso del *Sonnenwirt* (nº 117), es decir, del dueño de la posada que lleva el nombre *Sonne* (*Sol*). MP, probablemente por inferencia de la palabra alemana *Sohn* (*hijo*) - aunque no coincide ni la grafía ni la pronunciación de las dos palabras - traduce por el ‘hijo del huésped’ (MP 15). Podemos decir que se trata de un calco mal aplicado, ya que en alemán, el nombre compuesto habría sido *Wirtssohn* o *Sohn des Wirts* y no *Sohnenwirt* como entiende MP.

Otro error resulta de una sustitución debida a una falta de comprensión provocada por la confusión de dos palabras parecidas. Lo encontramos en el siguiente pasaje que relata la pesadilla jurídica que el narrador tuvo en el Brocken:

Am Ende träumte mir gar, ich sähe die Aufführung einer juristischen Oper, die Falcidia geheißen, **erbrechtlicher** Text von Gans und Musik von Spontini. Ein toller Traum. **Das römische Forum leuchtete prächtig; Serv. Asinus Göschenus** als Prätor auf seinem Stuhle, die Toga in stolze Falten werfend, ergoß sich in polternden Rezitativen; [...]
(DHA 6: 127)

Tuve horribles imágenes de pesadilla: una reducción para piano de El Infierno, de Dante. Al final soñé que veía representar una ópera jurídica llamada la Falcidia, con un texto **vomitado** por Gans y música de Spontini. Un sueño terrible. [---] **Servio Asinio Göschenó**, de pretor, en su silla, echando altivo hacia atrás los pliegues de su toga, se complacía en aburridos recitativos.
(MP 82)

El libreto de la ópera que el narrador se imagina en sueños es del jurista Gans y trata sobre el derecho de sucesiones (en alemán, *Erbrecht*). MP confunde el adjetivo *erbrechtlich* derivado de este sustantivo con el verbo *erbrechen*, es decir, *vomit*, y probablemente lee *erbrechlich*, que correspondería a *vomit*. La idea concuerda con el ambiente angustioso de la pesadilla, pero se trata aquí de una confusión de términos.

Observamos que suprime una parte (“das römische Forum leuchtete prächtig”) y desconocemos el motivo, ya que aparentemente no presentaba ningún problema traslativo, y posiblemente sea debido a un descuido. En este pasaje, vemos que el traductor opta por trasladar el antropónimo creativo que usa Heine, *Serv. Asinus Göschenus* (nº 724), por ‘Servio Asinio Göschenó’. En este traslado emplea, por un lado, el procedimiento de la amplificación, ya que completa la abreviatura *Serv.* usando el nombre *Servio*, una opción no muy conseguida por no tener significado

propio. Habría sido preferible mantener la abreviatura que corresponde a *Servilius* (*servil*) (DHA 6: 628), ya que el español también permite interpretar este significado a raíz de la abreviatura mencionada. MP usa, por otro lado, préstamos naturalizados al transformar las terminaciones latinas en españolas, aunque las palabras en latín, como *Asinus* ('asno'), son transparentes en su significado en español y el empleo de los latinismos tiene una función específica en la obra, ya que le sirve al autor para dibujar el ambiente universitario rancio y aburrido. Con el nombre *Göschenus*, Heine remite al catedrático de Derecho que enseñaba en las universidades de Berlín y Göttingen, Friedrich Ludwig Göschen (1778-1837). En 1825, Göschen se convirtió en rector de la Universidad de Göttingen, lo que puede explicar el calificativo mordaz de 'servil' (*Servilius*) y 'asno' (*Asinus*) que recibe por parte del autor (DHA 6: 628). MP emplea nuevamente un procedimiento de préstamo naturalizado (*Göschenó*) que, sin más explicaciones, no resulta transparente en su significado y referencialidad.

Encontramos otro error de comprensión relacionado con un antropónimo literario. Se trata del hijo de Santa Genoveva. Veíamos que el nombre propio del hijo es *Schmerzensreich* (nº 480). Se trata de un "nombre parlante", ya que significa literalmente 'lleno de dolor'. MP no interpreta esta palabra como un nombre propio, sino que la entiende en su significado literal y opta por el siguiente traslado:

Wenn ich solch ein liebes, edles Tier sehe, so kann ich nicht begreifen, wie gebildete Leute Vergnügen daran finden, es zu hetzen und zu töten. Solch ein Tier war barmherziger als die Menschen und **säugte den schmachtenden Schmerzensreich der heiligen Genoveva.**
(DHA 6: 115)

Al contemplar tan noble y simpático animal, me es imposible comprender cómo gente culta es capaz de encontrar placer en perseguirlos y darles muerte. Uno de estos animales fue más compasivo que los hombres, **y alivió el dolor de Santa Genoveva.**
(MP 60)

MP, con esta solución, facilita solo una traducción aproximada de lo que dice el texto original. Al no nombrar el hijo de Santa Genoveva, incurre en una reducción. Veamos, en comparación, las soluciones de LGA y JLE de este mismo pasaje:

Cuando veo á tan dulce y noble animal no puedo comprender cómo gentes civilizadas puedan hallar placer en hostigarle y darle muerte. Uno de estos animales fue más caritativo que los hombres, **y amamantó al lánguido y doliente fruto de Santa Genoveva.**
(LGA 75)

Al contemplar animal tan gracioso y noble no concibo cómo personas de la sociedad puedan hallar deleite en acosarlo y matarle. Uno de esos animales fue más caritativo que los hombres y **amamantó al hijo de Santa Genoveva de Brabante.**

(JLE 87)

LGA, al emplear el adjetivo *doliente*, probablemente tampoco interpreta *Schmerzenreich* como nombre propio. Y JLE se sirve de una generalización nombrando al hijo sin usar el nombre propio y una reducción al no trasladar el adjetivo *schmachtend* (traducido por *lánguido* en LGA). Si contrastamos con la versión francesa, observamos que su solución es un traslado literal del francés, ya que, además, amplifica la información añadiendo al nombre de la Santa su procedencia, *de Brabante*:

Quand je vois un tel animal, si gracieux et si noble, je ne puis comprendre comment des gens bien élevés trouvent plaisir à le pourchasser et à le tuer. Un de ces animaux fut plus charitable que les hommes, et **allaita le fils de la sainte Geneviève de Brabant.**

(DHA 6: 261)

Todavía relacionado con el trato de los antropónimos, observamos que MP opta por traducir *Schäfer* (nº 72 y 80) por el equivalente español, *pastor*, sin embargo, al usar la grafía con mayúscula y el artículo delante del nombre, 'el Pastor' (MP 12), consigue reproducir y dejar transparente el juego de palabras que emplea Heine aunque no coincida con el apellido real del bedel de la universidad (*Schäfer*):

Hinter Weende begegneten mir der **Schäfer** und **Doris**. Dieses ist nicht **das idyllische Paar, wovon Geßner singt**, sondern es sind **wohlbestallte Universitätspedelle**, die wachsam aufpassen müssen, daß sich keine Studenten in Bovden duellieren, und daß keine neuen Ideen, die noch immer einige Dezennien vor Göttingen Quarantäne halten müssen, von einem spekulierenden Privatdozenten eingeschmuggelt werden.

(DHA 6: 85)

Detrás de Weende encontré **al Pastor** y a **Doris**. No es ésta **la idílica pareja que Gessner canta**, sino que son **bedeles de la Universidad**, que han de atender vigilantes a que los estudiantes no se batan en duelo en Bovden y a que ninguna idea nueva las cuales han de hacer todavía varios decenios de cuarentena a las puertas de Göttingen, sea introducida de contrabando por algún profesor auxiliar aficionado a la especulación.

(MP 12)

La "idílica pareja que Gessner canta" es una traducción literal del texto original. El adjetivo *wohlbestallt* es omitido, posiblemente por haber presentado un problema traslativo.

MP inserta a lo largo de toda su traducción ampliaciones que, en su gran mayoría, no son necesarias para la comprensión del texto, pero corresponden sin lugar a dudas a una preferencia personal de este traductor. Cuando el narrador cuenta una anécdota de su infancia y de la alegría que sentía cuando terminaban las clases y oía sonar la campana del monasterio en el que se ubicaba la escuela (*Franziskanerglocke* nº 199), MP traduce por ‘la campana **del claustro de los franciscanos**’ (MP 25), cuando en España es usual que haya colegios de esta orden religiosa y se entiende perfectamente que la campana pertenece al monasterio sin necesidad de especificarlo y, de hecho, tanto LGA como JLE optan por el traslado ‘la campana de los franciscanos’ (LGA 33, JLE 31).

Del mismo modo, MP traslada *ein Lukas Cranach* (nº 359) por ‘**un cuadro de Lucas Cranach**’, cuando esta metonimia es perfectamente usual en español, pudiéndose hablar de *un Picasso, un Rembrandt*, sin que haya lugar a malentendidos, y el pintor también es conocido en España (JLE le dedica una nota a pie de página, 165-166).

Cuando el narrador habla de la *Peterskirche* (nº 533), el traductor se siente obligado a añadir que se trata de ‘la iglesia de San Pedro **en Roma**’ (MP 68). Y los dos bedeles, *Schäfer* (nº 72) y *Dohrs* (nº 73), que, según nos informa el narrador, no son *das idyllische Paar, wovon Geßner singt* (nº 74), sino ‘la idílica pareja **amorosa** cantada por Gessner’ (MP 12), cuando se entiende por el contexto de que se trata de una pareja de enamorados.

Hay que resaltar una serie de sustituciones que modifican el texto original de forma manifiesta. Somos testigos en el *Harzreise* de la belleza de la naturaleza que el narrador percibe en su camino hacia Goslar:

[...]: ich schlenderte wieder bergauf, bergab, schaute hinunter in manches hübsche Wiesental; silberne Wasser brausten, süße Waldvögel zwitscherten, die Herdenglöckchen läuteten, die mannigfaltig grünen Bäume wurden von der lieben Sonne goldig angestrahlt, und oben war die blauseidene Decke des Himmels so durchsichtig, daß man tief hinein schauen konnte bis ins Allerheiligste, wo die Engel zu den Füßen Gottes sitzen, und **in den Zügen seines Antlitzes den Generalbaß studieren.**
(DHA 6: 98)

Lo único que recuerdo es que trepé y descendí, contemplé varios bonitos prados de verde hierba; las aguas plateadas murmuraban; los tiernos pajarillos del bosque gorjeaban; se oían las

esquilas de los ganados; los numerosos verdes árboles parecían dorados por los reflejos del Sol, y la azulada techumbre de seda del firmamento estaba tan transparente, que podía penetrar la mirada hasta el santísimo santuario donde los ángeles, sentados a los pies de Dios, **contemplan los rasgos de su cara y estudian el manejo del violín.**

(MP 35)

Es posible que esta sustitución de *Generalbass studieren* (nº 323), (*estudiar el bajo continuo o bajo cifrado*), por ‘estudiar el manejo del violín’ (MP 35) se deba a una falta de comprensión. Del traslado de MP resulta que los ángeles, mientras están mirando a Dios, estudian el violín. Sin embargo, el texto original dice que son los rasgos de la cara de Dios los que revelan a los ángeles el “bajo continuo”, es decir, la base armónica de una música, en sentido metonímico, el fundamento de la armonía universal.³⁰⁹ La traducción española resulta un tanto banal y menos evocadora.

A título comparativo, veamos las versiones de LGA y JLE de estas mismas líneas:

Sólo me acuerdo de que distraídamente subí montañas, las bajé, y me abismé en la contemplación de lindos valles cubiertos de césped. Murmuraban las aguas cristalinas, gorjeaban dulcemente las aves en el bosque, sonaban las campanillas de los rebaños, los árboles de diferentes tonos verdes se doraban a los espléndidos rayos del sol, y arriba, la cubierta de gasa azul del cielo estaba tan transparente, que podían verse hasta las profundidades del Sancta-sanctorum, donde los ángeles se sientan á las plantas del Señor, y **estudian en los rasgos de su semblante los fundamentos del Universo***.

* La base fundamental, dice la versión francesa
(LGA 44)

[...] sin emprender camino conocido, cruzando valles y salvando montes. Detúveme con frecuencia á mirar los rientes valles por donde corrían venas argentinas, cantaban deliciosamente los pájaros de los bosques, sonaban las esquilas de los rebaños; los varios matices del verde que ostentaban los árboles se doraban á los rayos del sol, y el pabellón de seda azul de los cielos se desplegaba con tanta transparencia que la mirada atravesaba largamente el éter, hasta las profundidades del santuario donde los ángeles se sientan á los pies de Dios y **estudian en sus ojos el orden y la armonía.**

(JLE 47)

Observamos que ambos traductores interpretan correctamente la imagen, sin embargo, suprimen el símil de la música con la consiguiente pérdida de expresividad.

Otro ejemplo de sustitución en MP es ‘impresión de papel de estraza’ por *löschpapieriger Eindruck* (nº 206) en el siguiente párrafo. El narrador se encuentra, en el pueblo de Klausthal, con un grupo de niños que acaban de salir de clase:

³⁰⁹ “*Mús.* Parte de música que no tiene pausas y sirve para la armonía de acompañamiento instrumental.”
DRAE 22ª edición. www.rae.es. Consulta realizada el 21.07.2011.

Einer der Knaben erzählte mir, sie hätten eben Religionsunterricht gehabt, und er zeigte mir den königl. hannov. Katechismus, nach welchem man ihnen das Christentum abfragt. Dieses Büchlein war sehr schlecht gedruckt, und ich fürchte, die Glaubenslehren machen dadurch schon gleich **einen unerfreulich löschpapierigen Eindruck** auf die Gemüter der Kinder; [...].
(DHA 6: 92)

Uno de los muchachos me dijo que salían de la clase de religión, y me enseñó el catecismo real hannoveriano conforme al cual les enseñan el cristianismo. Este librito estaba muy mal impreso, y temo que por esta circunstancia causen los artículos de la fe **una impresión poco agradable de papel de estraza** en el ánimo de los niños.
(MP 25)

Heine usa, de nuevo, una imagen, la del *papel secante* (*Löschpapier*). Este ejemplo y el anterior muestran con claridad el lenguaje figurado tan propio de Heine y la inusual combinación de palabras que caracteriza su estilo (*löschpapierig* y *Eindruck*). Además, el adjetivo *löschpapierig* no existe y es un neologismo de Heine. Las características de este papel, esponjoso y agujereado, que sirve para “enjuagar lo escrito a fin de que no se emborrone” (DRAE 22ª ed.) le sirven para remitir a la impresión, equivalente, que los dogmas de la fe causan en los niños. El traductor, al emplear el término de ‘papel de estraza’, que remite a un tipo de papel “muy basto, áspero, sin cola y sin blanquear” (DRAE 22ª ed.) no consigue el mismo efecto. Además, Heine juega con toda la polisemia de la palabra, ya que el verbo *löschen* que contiene el sustantivo *Löschpapier*, significa también *suprimir*, *extinguir*, por lo que nos sugiere que la impresión en los niños no sólo resulta borrosa sino que incluso puede llegar a borrarse completamente. El ‘papel de estraza’ únicamente remite a la imagen de algo basto, quizá desagradable al tacto.

Para el traslado de las referencias intertextuales, MP recurre a una amplia gama de procedimientos que corresponden a la gran variedad de referencias que encontramos en el texto. Veamos nuevamente el ejemplo de las citas y referencias a la obra *Werther* de Goethe:

Wie tief das Goethesche Wort ins Leben des Volkes gedrungen, bemerkte ich auch hier. Mein dünner Weggenosse trillerte ebenfalls zuweilen vor sich hin: **»Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei!«** Solche Korruption des Textes ist beim Volke etwas Gewöhnliches. Er sang auch **ein Lied, wo »Lottchen bei dem Grabe ihres Werthers« trauert**. Der Schneider zerfloß vor Sentimentalität bei den Worten: **»Einsam wein ich an der Rosenstelle, wo uns oft der späte Mond belauscht! Jammernd irr ich an der Silberquelle, die uns lieblich Wonne zugerauscht.«**
(DHA 6: 90)

En esta ocasión pude observar cuán hondamente han llegado al pueblo las palabras de Goethe. Mi flaco compañero de camino repitió más de una vez: "**Alegres o tristes, los pensamientos son libres.**" Tal corrupción del texto original es cosa corriente en el pueblo. También me cantó el sastre **una canción en que Carlota llora sobre la tumba de Werther.** El sastre se deshizo en sentimentalidad al llegar a las palabras: "**Solitaria lloro junto al rosal donde la luna tardía nos alumbraba! ¡Gimiendo voy junto al manantial de plata que nos susurraba su murmullo de amor.**"

(MP 22)

Observamos que MP se ciñe fielmente al original alemán en lo que se refiere a la estructura formal, es decir, que no separa los versos del resto del texto. Ofrece soluciones muy próximas al original, aunque en algunas ocasiones pierde vivacidad cuando no reproduce los verbos expresivos que emplea Heine, por ejemplo, *trillern* (*trinar*): *Mein dünner Weggenosse **trillerte** [...] vor sich hin* (DHA 6: 90) - 'Mi flaco compañero de camino **repitió** más de una vez' (MP 22).

El fragmento de la ya citada canción de letra corrompida, *Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei*, es traducido siguiendo procedimientos literales, sin embargo, llama la atención de que el traductor cambie el orden de los dos adjetivos al principio: 'Alegres o tristes, los pensamientos son libres'. La canción en la que 'Carlota llora sobre la tumba de Werther' queda igualmente traducida literalmente sin marcar que se trate de un título.

El grado de transposición cultural se sitúa ligeramente en el polo de la cultura de llegada con el siguiente reparto de los procedimientos en las dos categorías, en el que se aprecia que los dos polos se aproximan bastante:

Tabla 55: Relación del grado de transposición cultural MP – Entorno cultural

Conservación	Transposición cultural
47,00 %	53,00 %

2.1.4.4 Isabel García Adánez - IGA

Para el traslado de los 330 marcadores culturales pertenecientes al entorno cultural, IGA emplea 466 procedimientos de traducción. El procedimiento más empleado es, de nuevo, el equivalente acuñado, pero también aplica gran cantidad de

préstamos y traducciones literales. También llama la atención el gran número de ampliaciones en esta traducción.

Tabla 56: Procedimientos IGA – Entorno cultural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	172	36,91 %
Préstamo	123	26,39 %
Amplificación *	52	11,16 %
Traducción literal	47	10,09 %
Creación discursiva	19	4,08 %
Sustitución	11	2,36 %
Transposición	10	2,15 %
Generalización	9	1,93 %
Particularización	7	1,50 %
Reducción	6	1,29 %
Calco	3	0,64 %
Descripción	3	0,64 %
Variación	3	0,64 %
Adaptación	1	0,21 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	466	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 13, notas a pie de página = 39

La gran mayoría de las notas a pie de página (un total de 46 marcadores) que la traductora emplea en el traslado del *Harzreise*, pertenecen al entorno cultural. Muchas de estas notas facilitan información enciclopédica acerca de los antropónimos encontrados en el texto, ya sean literarios o reales. Además, ofrecen datos adicionales relacionados con títulos de obras literarias y también algún dato del trasfondo cultural de la obra *Harzreise* y del entorno biográfico de Heine.

Un ejemplo de una nota a pie de página facilitando información sobre el trasfondo cultural lo encontramos en las siguientes líneas. Se trata del comienzo de la gran juerga en la casa del Brocken:

Im großen Zimmer wurde eine Abendmahlzeit gehalten. Ein langer Tisch mit zwei Reihen hungriger Studenten. Im Anfange gewöhnliches Universitätsgespräch: Duelle, Duelle und wieder Duelle. Die Gesellschaft bestand meistens aus Hallensern, und Halle wurde daher Hauptgegenstand der Unterhaltung. **Die Fensterscheiben des Hofrats Schütz wurden exegetisch beleuchtet.**

(DHA 6: 120)

En la estancia grande se sirvió una cena. Una mesa larga con dos filas de estudiantes hambrientos. Al principio, la habitual charla de universidad: duelos, duelos y más duelos. El grupo estaba constituido en su mayor parte por oriundos de Halle, así que Halle se convirtió enseguida en el tema principal de la conversación. **Las vidrieras del consejero Schütz fueron iluminadas por la luz de la exégesis*.**

* Schütz era un catedrático de Halle. Aquí Heine quiere subrayar que muchos eran estudiantes de Teología, donde la Hermenéutica Bíblica o Exégesis desempeñaba un papel fundamental.

(IGA 86)

IGA opta por ‘consejero’, en lugar de ‘consejero áulico’, como suele traducir en otras ocasiones el título de *Hofrat* (nº 568) y anota más datos sobre Schütz. Para el traslado de *exegetisch beleuchtet* (nº 570), emplea otra amplificación dentro del texto, ya que añade la palabra ‘luz’: ‘iluminadas por la luz de la exégesis’, probablemente para mejorar la fluidez en español.³¹⁰ Explica por qué Heine emplea el término ‘exégesis’, y es debido a que la gran mayoría de los presentes aquella noche en la casa del Brocken eran estudiantes de teología en Halle.³¹¹

Observamos que el trato que reciben los antropónimos en la traducción de IGA queda caracterizado por la amplificación. En primer lugar, por la gran cantidad de notas a pie de página que sirven para aportar más información, absolutamente necesaria para comprender mejor la obra. Pero las amplificaciones no se limitan a las notas a pie de página. Añade también elementos informativos en el cuerpo del texto como observamos en el siguiente párrafo que trata de las reflexiones del narrador acerca de los rasgos característicos (“alemanes”) del Brocken:

Viele wollen zwar behaupten, der Brocken sei sehr philiströse, und **Claudius** sang: »Der Blocksberg ist der lange Herr Philister!« Aber das ist Irrtum. Durch seinen Kahlkopf, den er zuweilen mit einer weißen Nebelkappe bedeckt, gibt er sich zwar den Anstrich von Philiströsität; aber, **wie bei manchen andern großen Deutschen**, geschieht es aus purer Ironie. (DHA 6: 118)

Con todo, muchos insisten en afirmar que el Brocken es un filisteo y hay un verso de **Matthias Claudius*** que dice: «El Blocksberg es el alto Don Filisteo». Pero se equivoca. Cierto es que su calva, que por el momento cubre con un capuchón de niebla blanca, le da un cierto aire de filisteo; sin embargo, **como en el caso de muchos otros alemanes**, esto es una pura ironía del destino.

* Es una cita auténtica del *Rheinweinielied* («La canción del vino del Rin») de **Matthias Claudius (1740-1815)**.

(IGA 83)

³¹⁰ Molina (2001:114) emplea el término “ampliación lingüística” para designar este tipo de amplificación que consiste en añadir elementos lingüísticos a un enunciado. Nosotros no hacemos esta distinción quedando recogida esta técnica bajo el término “amplificación”.

³¹¹ Otro apunte interesante para comprender mejor la situación es que en aquella época de revueltas estudiantiles, los estudiantes rompían a menudo las farolas y las ventanas en señal de protesta (DHA 6: 620) y que seguramente estaban hablando de haber hecho lo mismo en casa del profesor referenciado.

En estas líneas, IGA especifica que se trata de ‘Matthias Claudius’ cuando el narrador sólo habla de *Claudius* (nº 515) cuando remite a este autor. Obvia el adjetivo *groß* (*grande*) cuando traduce *wie bei manchen andern großen Deutschen* por ‘como en el caso de muchos otros alemanes’ lo que consideramos una reducción.³¹²

Observamos otras amplificaciones como la anteriormente mencionada cuando IGA traduce el personaje literario de *Schlemihl* (nº 320) por ‘Peter Schlemihl’ (IGA 58) y, en el caso del autor del libro *Taschenbuch für Harzreisende*, que Heine introduce como *Gottschalk* (nº 159), añade también el nombre de pila y traslada por ‘Friedrich Gottschalk’ (IGA 46). Interpretamos estas amplificaciones como el deseo de facilitar al lector información más detallada.

En el traslado de los antropónimos encontramos muchos préstamos, lo que concuerda con la estrategia expresada por IGA en el prólogo a su traducción (IGA 25). Tal es el caso de ‘Eckart’ (*Eckart*, nº 287), ‘Ilse’ (*Ilse* 790 y ss.) y ‘Adalbert von Chamisso’ (*Adalbert von Chamisso*, nº 319). En el siguiente ejemplo, vemos que el préstamo se mantiene incluso para el nombre parlante de *Schmerzenreich* (nº 480).

Auf den Zweigen der Tannen kletterten Eichhörnchen und unter denselben spazierten die gelben Hirsche. Wenn ich solch ein liebes, edles Tier sehe, so kann ich nicht begreifen, wie gebildete Leute Vergnügen daran finden, es zu hetzen und zu töten. Solch ein Tier war barmherziger als die Menschen **und säugte den schmach tenden Schmerzenreich der heiligen Genoveva.**

(DHA 6: 115)

Por las ramas de los abetos trepaban las ardillas y, por debajo de ellas, paseaban los ciervos dorados. Cuando veo a estos animales tan buenos, tan nobles, no me cabe en la cabeza que haya gente culta que encima disfrute persiguiéndolos y matándolos. Uno de estos animales fue mucho más compasivo que los hombres **y amamantó al lánguido Schmerzensreich, el hijo de Santa Genoveva, para que no muriese de hambre*.**

* Según una leyenda, Genoveva de Brabante fue repudiada por su esposo, acusada de adulterio y abandonada en el bosque, donde vivió 6 años, y su hijo, **Schmerzensreich**, fue amamantado por una cierva.

(IGA 79)

Observamos que la traductora mantiene el nombre en alemán tanto en su traducción como en la nota a pie de página, sin explicar su significado (*lleno de dolor*) que, para un lector alemán, como veíamos, es transparente. En estas líneas, queda

³¹² Se supone que Heine se refiere aquí a Hegel. Se comenta que, a pesar de su ideario rompedor y revolucionario, Hegel se daba un aspecto de “pedantón” (DHA 6: 617).

especialmente patente el empleo de las ampliaciones. IGA añade que *Schmerzensreich* es el hijo de Santa Genoveva, algo implícito en el texto alemán. Y, además, añade toda una frase “para que no muriese de hambre”, tampoco explícito en el original.

Aparte de los préstamos, encontramos también muchos equivalentes acuñados, por ejemplo, ‘Clotario’ (*Clotar*, nº 395), ‘Pedro’ (*Peter*, nº 618), ‘Lucas Cranach’ (*Lukas Cranach*, nº 359), ‘Inés’ (*Agnes*, nº 867) o ‘Dr. Saúl Ascher’ (*Doktor Saul Ascher*, nº 421 y 424), un procedimiento que no es coherente con el usual de la traductora. Es posible que, en este ámbito, su deseo de comunicar con el lector y de emplear los medios lingüísticos que le son familiares sea mayor que las reglas teóricas que se había impuesto de antemano.

En el siguiente ejemplo, vemos cómo procede en el ejemplo de los bedeles de la universidad y el juego de palabras con los nombres propios:

Hinter Weende begegneten mir der **Schäfer** und **Doris**. Dieses ist nicht **das idyllische Paar, wovon Geßner singt**, sondern es sind **wohlbestallte Universitätspedelle**, die wachsam aufpassen müssen, daß sich keine Studenten in Bovden duellieren, und daß keine neuen Ideen, die noch immer einige Dezennien vor Göttingen Quarantäne halten müssen, von einem spekulierenden Privatdozenten eingeschmuggelt werden.
(DHA 6: 85)

Detrás de Weende me encontré con **el pastor** y con **Doris**. No me refiero a **la idílica pareja de las poesías de Gessner***, sino que se trata de **dos reputados bedeles de la Universidad** que se encargan de vigilar bien que los estudiantes no vayan a Bovden a batirse en duelo y que ningún profesorzuelo particular con afán especulador introduzca de contrabando ninguna idea nueva de las que aún han de guardar cuarentena durante varios decenios ante las puertas de Göttingen.

* Salomon Gessner (1730-1788) es especialmente famoso por sus Idilios y, en general, por su lírica pastoril.
(IGA 41)

Observamos que traduce *der Schäfer* (nº 72) por ‘el pastor’ (IGA 41). Dado que el narrador remite a la lírica pastoril de Gessner con los pastores como motivos principales, es una opción válida que queda desambiguada por la explicación de que se trata de dos bedeles de la Universidad. Además, Heine emplea el artículo delante del sustantivo *Schäfer*, por lo que en un principio no lo emplea como nombre propio, ya que en alemán no se antepone artículos a los nombres propios. IGA traduce *wohlbestallt* por ‘reputado’, capaz también de transmitir la ironía que emplea Heine

hablando de forma benévola de los bedeles con los que tuvo encuentros desagradables en más de una ocasión.³¹³

Como continuación del párrafo anterior, IGA emplea en su traducción de repente el nombre propio de ‘Schäfer’ (*Schäfer*, nº 80) que no es capaz de producir la coherencia con uno de los personajes referenciados anteriormente, ya que no es evidente que ‘el pastor’ en español signifique lo mismo que *Schäfer*:

Schäfer grüßte mich sehr kollegialisch; denn er ist ebenfalls Schriftsteller und hat meiner in **seinen halbjährigen Schriften** oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft zitiert hat und, wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die Zitation mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben.
(DHA 6: 85)

Schäfer me saludó muy colegialmente, pues él también es escritor y solía mencionar **mis escritos semestrales**; además me había transmitido numerosas citaciones y, cuando no me encontraba en casa, siempre era tan amable de escribirlas con tiza en la puerta.
(IGA 41)

Con ‘**mis escritos semestrales**’ no están bien relacionados los conceptos, porque el texto alemán dice literalmente *solía mencionarme en sus escritos semestrales* y se refiere al registro del personal de la Universidad que publicaba Schäfer, en su función de bedel superior, cada seis meses y que contenía también los nombres de los estudiantes.³¹⁴

A pesar de algunos pequeños descuidos, IGA muestra en todo el texto su gran maestría de la lengua española:

Die kunsterfahrene **Frau Küsterin**, die mich herumführte, zeigte mir noch als ganz besondere Rarität ein vieleckiges, wohlgehobeltes, schwarzes, mit weißen Zahlen bedecktes Stück Holz, das **ampelartig** in der Mitte der Kirche hängt. O, wie glänzend zeigt sich hier der Erfindungsgeist in der protestantischen Kirche! Denn, wer sollte dies denken! Die Zahlen auf besagtem Stück Holze sind die Psalmen-Nummern, welche gewöhnlich mit Kreide auf einer schwarzen Tafel verzeichnet werden und auf den ästhetischen Sinn etwas nüchtern wirken, aber jetzt durch obige Erfindung sogar zur Zierde der Kirche dienen, und die so oft darin vermißten Raphaelschen Bilder hinlänglich ersetzen. [...]
(DHA 6: 571)

³¹³ Ya que eran los encargados de remitirle las citaciones al tribunal académico. Heine recibió en los años 1820/1821 más de diez citaciones por haber participado en duelos (DHA 6: 594).

³¹⁴ *Verzeichnis der öffentlichen und Privat-Lehrer, der Mitglieder der academischen Behörden und der Studirenden auf der Georg August Universität in Göttingen nebst Anzeige der Wohnungen und Angabe der Unterkunft und Studien der Studirenden auf das halbe Jahr von Ostern bis Michaelis 1825 bey der Aufzeichnung den 31sten May 1825 befunden. Verfertigt von P.H. Schäfer.* Consultado personalmente el 30.06.10 en el Heinrich-Heine-Institut en Düsseldorf.

[Mi experta guía, **la Sra. Küsterin**, me enseñó también como rarísima curiosidad de la iglesia un pedazo de madera de muchísimos lados, muy bien pulido, negro y todo cubierto de números blancos, que pendía en medio de la iglesia como un semáforo. ¡Oh, cómo brilla aquí el ingenio de la Iglesia protestante! Porque ¡quién lo diría! Los números de dicho pedazo de madera son los números de los salmos que se suelen anotar con tiza sobre una pizarra negra y que, si bien pueden resultar un tanto parcos para el sentido de la estética, ahora, gracias a tan brillante invento contribuyen a la ornamentación de las iglesias y sustituyen con creces a los cuadros de Rafael que tanto suelen echarse de menos en ellas. [...]]
(IGA 61)

Sin embargo, en lo que se refiere a los antropónimos, cae en la misma trampa que LGA creyendo que *Küsterin* (nº 368) es el apellido real de una señora. Entre todas las traducciones, sólo encontramos en la traducción de MP una denominación adecuada, 'la mujer del custodio' (MP 39), aunque el término más apropiado sería *mujer del sacristán* o *sacristana*³¹⁵, ya que *Küster* es sacristán y la terminación *-in* indica el sexo femenino, en este caso, el de la esposa del sacristán, y esta profesión estaba reservada a los hombres (a no ser que se trate de una orden religiosa que no es el caso por tratarse de una iglesia protestante).

Para la traducción de las citas directas o indirectas, esta traductora recurre a los procedimientos de la traducción literal o de la creación discursiva. Para la gran mayoría de las citas que emplea Heine (especialmente, las canciones populares) no existe ninguna traducción española publicada, por lo que no es posible aportar un equivalente acuñado para ellas. Otras obras que sí existen en traducción española (por ejemplo, las obras de Ossian³¹⁶ o algunos de los dramas de Kotzebue o Müllner) requieren una gran labor de investigación y documentación, imposible de realizar ante la celeridad que es la regla imperante para la publicación de las traducciones en el mundo editorial. Además, sería preciso reconocer los motivos literarios y las alusiones a las obras citadas, para poder emprender su traducción basándose en las versiones españolas existentes.

Veamos qué solución aporta IGA para el pasaje que estudiamos en los traductores anteriores, relacionado con las citas de la obra *Werther* de Goethe:

³¹⁵ Mujer del sacristán. DRAE 22ª edición. www.drae.es. Consultado 23.07.11.

³¹⁶ Ya en 1788, por José Alonso Ortiz, se tradujeron al español algunos poemas de Ossian, y luego, sucesivamente por Pedro Montegón (1800), José Marchena y otros (Canavaggio, Jean (1995). *Historia de la literatura española. El Siglo XIX*. Barcelona: Ariel. p. 43). Véase también Isidoro Montiel sobre la recepción de esta obra en España: Montiel, Isidoro (1974). *Ossian en España*. Barcelona: Planeta.

Wie tief das Goethesche Wort ins Leben des Volkes gedrungen, bemerkte ich auch hier. Mein dünner Weggenosse trillerte ebenfalls zuweilen vor sich hin: »**Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei!**« Solche Korruption des Textes ist beim Volke etwas Gewöhnliches. Er sang auch ein Lied, wo »**Lottchen bei dem Grabe ihres Werthers**« trauert. Der Schneider zerfloß vor Sentimentalität bei den Worten: »**Einsam wein ich an der Rosenstelle, wo uns oft der späte Mond belauscht! Jammernd irr ich an der Silberquelle, die uns lieblich Wonne zugerauscht.**« (DHA 6: 90)

También aquí pude percibir cuán hondo han calado las palabras de Goethe en la vida del pueblo. Mi flaco compañero de camino también tarareaba de vez en cuando: **Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei!*** La corrupción del texto por parte del pueblo es normal. También cantaba una canción en la que «**Lottchen lloraba ante la tumba de su Werther**». El sastrecillo destilaba sentimentalismo al llegar a aquello de: «**¡Sola lloro en los rosales donde nos espiaba la luna! ¡Gimiendo paso por la fuente que nos acunó como ninguna!**».

* Esta canción es una mezcla burlona de la canción que canta Clarita en el *Egmont* de Goethe (acto III) y la canción popular *Die Gedanken sind frei* («El pensamiento es libre»). (IGA 49)

IGA traslada mediante préstamo el título entero de la canción *Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei!* Informa en una nota a pie de página que se trata de una mezcla burlona de dos canciones, sin embargo, sólo traduce la segunda parte dejando sin explicación la primera parte del título. Mantiene el entrecomillado del título de la canción de Lottchen siguiendo la grafía del texto original. Es la única de los traductores que traduce alguna poesía de Heine salvando la rima, tal y como observamos en los versos arriba reproducidos “Einsam wein ich [...]”. De este modo, cumple con lo que anuncia en su introducción a la traducción:

“Con la misma intención de reproducir en la mayor medida de lo posible el tono de Heine, siempre tan importante y rico en matices, excepcionalmente hemos conservado la rima en todos los casos, por tratarse de poemas de corte popular y leyendas (como en *El viaje por el Harz*), [...] (IGA 25-26)

Observamos en la traducción algunas reducciones, generalizaciones y sustituciones. Los dos primeros procedimientos pueden contribuir a generar un texto menos informativo y completo, mientras que las sustituciones pueden llegar a causar errores. En la siguiente escena, el narrador se encuentra en una posada a un señor acompañado por dos señoras que le piden les recomiende un hotel en Göttingen:

Beide Damen fragten mich zu gleicher Zeit: ob im Hotel de Brühbach auch ordentliche Leute logierten. Ich bejahte es mit gutem Gewissen, und als das holde Kleeblatt abfuhr, grüßte ich nochmals zum Fenster hinaus. Der **Sonnenwirt** lächelte gar schlau und mochte wohl wissen, daß der **Karzer** von den Studenten in Göttingen Hotel de Brühbach genannt wird. (DHA 6: 87)

Ambas señoras me preguntaron a la vez si en el Hotel de Brühbach se hospedaba gente respetable. Yo asentí con la conciencia tranquila y cuando el encantador trio emprendió la marcha les saludé desde la ventana. El **posadero** sonrió con malicia, pues, por lo visto, sabía que los estudiantes de Göttingen llaman Hotel de Brühbach a la **cárcel**.

(IGA 43)

El *Sonnenwirt* (nº 117) es el dueño de la posada que lleva el nombre de *Sonne* (*Sol*), por lo que la solución de IGA ('posadero') queda menos informativa. Lo mismo ocurre con 'cárcel' por *Karzer* (nº 6 y 118) que se destina exclusivamente a estudiantes. A título contrastivo, reproducimos la solución de JLE que queda más ilustrativa en este aspecto.

Las dos señoras me preguntaron si el hotel Brühbach era frecuentado por la buena sociedad; respondiles afirmativamente, con la conciencia tranquila; y cuando el amable terceto desaparecía, le saludaba yo desde la ventana. El **hostelero del Sol** rió maliciosamente: sabía, sin duda, que en Gotinga los estudiantes llaman hotel de Brühbach **al cuarto de corrección del establecimiento académico**.

(JLE 16)

Como veíamos, algunas sustituciones pueden dar lugar a errores. Tal es el caso del libreto de Gans que aparece en la pesadilla jurídica en la casa del Brocken. IGA sustituye el término por una palabra de significado más genérico:

Am Ende träumte mir gar, ich sähe die Aufführung einer juristischen Oper, die Falcidia geheißten, **erbrechtlicher** Text von Gans und Musik von Spontini. Ein toller Traum. Das römische Forum leuchtete prächtig; **Serv. Asinus Göschenus** als Prätor auf seinem Stuhle, die Toga in stolze Falten werfend, ergoß sich in polternden Rezitativen; [...]

(DHA 6: 127)

Al final incluso soñé que estaba en el estreno de una ópera jurídica titulada «Falcidia», con texto **original** de Gans y música de Spontini. Un sueño increíble. El foro romano estaba iluminado a lo grande, **Servilius Asinus Göschenus***, sentado en su silla como pretor, dejando caer la toga en orgullosos pliegues se deshacía en estrepitosos recitativos; [...]

* Mordaz nombre que Heine inventa para designar al jurista Göschen, a quien de este modo tacha de 'asno servil'.

(IGA 95)

La solución de IGA no reproduce que el libreto de Gans tenga un argumento basado en el derecho de sucesiones, pero no se desvía tampoco del ámbito referencial. Es la única traductora que consigue recrear el estilo irónico de Heine aportando una solución elegante e informando adecuadamente sobre el origen del calificativo *Serv. Asinus Göschenus* (nº 724) en la nota a pie de página.

Los procedimientos que emplea IGA para el traslado de los marcadores pertenecientes al entorno cultural se reparten de la siguiente forma en las dos categorías. Observamos que la transposición cultural predomina sobre la conservación, pero no con la misma claridad que en otros ámbitos referenciales.

Tabla 57: Relación del grado de transposición cultural IGA – Entorno cultural

Conservación	Transposición cultural
40,00 %	60,00 %

2.1.4.5 Luis López-Ballesteros - LLB

Para el traslado de los 79 marcadores culturales existentes en el fragmento que traduce LLB y pertenecientes al entorno cultural, el traductor emplea 96 procedimientos de traducción.

Tabla 58: Procedimientos IGA – Entorno cultural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	40	41,67 %
Traducción literal	25	26,04 %
Préstamo	18	18,75 %
Descripción	3	3,13 %
Calco	3	3,13 %
Amplificación *	2	2,08 %
Reducción	2	2,08 %
Transposición	2	2,08 %
Creación discursiva	1	1,04 %
Sustitución	0	0 %
Generalización	0	0 %
Particularización	0	0 %
Variación	0	0 %
Adaptación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	96	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 2, notas a pie de página = 0

El trato que dispensa LLB a los antropónimos coincide con el que observamos en los traductores LGA, JLE y MP. Los nombres de pila se traducen por equivalentes acuñados, por ejemplo, *Liese* (nº 90) por ‘Elisa’ (LLB 9/11) o *Lottchen* (nº 183) por ‘Carlotita’ (LLB 19), aunque, en este caso, es el único traductor de los seis que traduce

el doble diminutivo, los demás optan por ‘Carlota’ (que correspondería a *Lotte*). Lo mismo ocurre con los personajes literarios o mitológicos que pertenecen al acervo cultural compartido, por ejemplo, *König Nebukadnezar* (nº 110) por ‘Rey Nabucodonosor’ (LLB 11/13).

A título comparativo, veamos qué solución ofrece para la escena de los bedeles de la Universidad de Göttingen:

Hinter Weende begegneten mir der **Schäfer** und **Doris**. Dieses ist nicht **das idyllische Paar, wovon Geßner singt**, sondern es sind **wohlbestallte Universitätspedelle**, die wachsam aufpassen müssen, daß sich keine Studenten in Bovden duellieren, und daß keine neuen Ideen, die noch immer einige Dezennien vor Göttingen Quarantäne halten müssen, von einem spekulierenden Privatdozenten eingeschmuggelt werden. **Schäfer** grüßte mich sehr kollegialisch; denn er ist ebenfalls Schriftsteller und hat meiner in seinen halbjährigen Schriften oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft zitiert hat und, wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die Zitation mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben.
(DHA 6: 85)

Detrás de Weende encontré **al Pastor** y a Doris. No es ésta **la idílica pareja que Gessner canta**, sino que son **bedeles** de la Universidad, que han de atender vigilantes a que los estudiantes no se batan en duelo en Bovden y a que ninguna idea nueva las cuales han de hacer todavía varios decenios de cuarentena a las puertas de Göttingen, sea introducida de contrabando por algún profesor auxiliar aficionado a la especulación. **El Pastor** me saludó como a un colega; pues también él es escritor y me ha mencionado frecuentemente en sus escritos semestrales, así como también me ha citado además con frecuencia, y, cuando no me encontraba en casa, tuvo siempre la bondad de escribir con tiza la cita en la puerta de mi habitación.
(LLB 9)

La primera vez que usa ‘Pastor’ lo consideramos un equivalente acuñado, siendo el correspondiente en español de *Schäfer* (nº 72). El uso de la mayúscula puede servir como identificativo del nombre propio para poder desambiguar el juego de palabras, aunque el artículo no sería correcto delante del nombre propio. Sin embargo, el segundo uso de ‘Pastor’ lo consideramos un calco, ya que podía haber seguido el argumento usando ‘Pastor’ como nombre propio sin necesidad de usar el artículo. Sin lugar a dudas, este traslado se realiza de esta forma por la finalidad de la traducción, es decir, poder comparar las dos versiones simultáneamente y no encontrar divergencias formales. En este mismo párrafo, encontramos sin embargo alguna divergencia, ya que habla de “bedeles de la Universidad” sin traducir el adjetivo *wohlbestallt*, quizá por problemas traslativos, ya que veíamos que el resto de traductores (con excepción de IGA) tenían dificultades en su traslado.

En cuanto a las citas directas o indirectas y los títulos de canciones y poemas populares, suele emplear procedimientos más literales que el resto de los traductores, como observamos en el siguiente párrafo, sacado del encuentro del narrador con el sastrecillo:

[...] in der drollig rührenden Weise, womit er das wunderbare Volkslied sang: **»Ein Käfer auf dem Zaune saß, summ, summ!«** Das ist schön bei uns Deutschen: keiner ist so verrückt, daß er nicht einen noch Verrückteren fände, der ihn versteht. Nur ein Deutscher kann jenes Lied nachempfinden, und sich dabei totlachen und totweinen.
(DHA 6: 90)

[...] su manera graciosamente conmovedora de cantar la maravillosa canción popular **«Un escarabajo estaba encima de un vallado; sum, sum.»** Es encantador lo que nos pasa a los alemanes; ninguno está tan loco que no encuentre ya otro más loco que le comprenda. Sólo un alemán puede sentir aquella canción y morirse de risa y de llanto con ella.
(LLB 19)

Traduce literalmente la letra de la canción y también las onomatopeyas que imitan el zumbido del escarabajo ('sum, sum', suprimiendo la doble "m"). El equivalente acuñado de la onomatopeya sería *zum, zum*.

A título comparativo, veamos la solución de IGA, más escueta, pero mucho más idiomática:

[...] en la manera graciosamente conmovedora en que cantaba esa bella cancioncilla popular que dice: **«zum, zum zumbaba el escarabajo»**. Eso es lo bueno entre nosotros, los alemanes; nadie está tan loco como para no encontrar otro más loco aún que le comprenda. Sólo a un alemán puede llegarle al alma semejante canción y morirse tanto de risa como de llanto con ella.
(IGA 48)

Y la escena con inspiraciones del *Werther* queda trasladada de la siguiente forma:

Wie tief das Goethesche Wort ins Leben des Volkes gedrungen, bemerkte ich auch hier. Mein dünner Weggenosse trillerte ebenfalls zuweilen vor sich hin: **»Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei!«** Solche Korruption des Textes ist beim Volke etwas Gewöhnliches. Er sang auch ein Lied, wo **»Lottchen bei dem Grabe ihres Werthers«** trauert. Der Schneider zerfloß vor Sentimentalität bei den Worten: **»Einsam wein ich an der Rosenstelle, wo uns oft der späte Mond belauscht! Jammernd irr ich an der Silberquelle, die uns lieblich Wonne zugerauscht.«**
(DHA 6: 90)

También en esta ocasión observé cuán profundamente ha penetrado en la vida del pueblo la palabra de Goethe. Mi delgado compañero de camino gorjeaba igualmente a veces: **«Dolorosos y alegres, los pensamientos son libres.»** Esta corrupción del texto es en el pueblo algo habitual. Cantaba también una canción en la que **«Carlota» se desconsuela «junto a la tumba de su Werther»**. El sastre se derretía de sentimentalismo en las palabras **«Solitaria lloro en la rosaleda, donde muchas veces nos escuchó la luna tardía. Gimiendo vago junta a la fuente de plata que nos susurró deliciosa felicidad.»**

(LLB 19)

Traduce literalmente tanto las canciones como los versos. Observa exactamente el entrecomillado del texto original que encierra el título de la canción de Carlotita, a diferencia de los demás traductores que adoptan soluciones más libres.

En el entorno cultural, es el traductor que más procedimientos conservadores emplea en el traslado de los marcadores del entorno cultural, tal y como apreciamos en el siguiente cuadro, evidentemente motivado por la función específica de la traducción:

Tabla 59: Relación del grado de transposición cultural LLB – Entorno cultural

Conservación	Transposición cultural
53,00 %	47,00 %

2.1.4.6 Armando Gómez - AG

Para el traslado de los 144 marcadores culturales existentes en el fragmento que traduce AG y pertenecientes al entorno cultural, el traductor emplea 181 procedimientos de traducción.

Tabla 60: Procedimientos AG – Entorno cultural

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	72	39,78 %
Traducción literal	45	24,86 %
Préstamo	36	19,89 %
Amplificación *	8	4,42 %
Calco	7	3,87 %
Descripción	3	1,66 %
Creación discursiva	3	1,66 %
Sustitución	2	1,10 %
Generalización	2	1,10 %
Adaptación	2	1,10 %
Transposición	1	0,55 %
Reducción	0	0 %
Particularización	0	0 %
Variación	0	0 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	181	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 1, notas a pie de página = 7

En primer lugar, llama la atención de que este traductor, a pesar de la funcionalidad específica didáctica de la traducción bilingüe para la enseñanza de idiomas, emplee notas a pie de página. En este ámbito referencial, comenta 7 marcadores insertando notas a pie de página, mientras que el traductor de la otra versión bilingüe no emplea ninguna.

En estas notas, AG facilita información enciclopédica y lingüística para desambiguar algunos pasajes de Heine en cuanto a su referencialidad y significado. Es interesante que AG considere importante insertar una nota a pie de página en el párrafo referente a los bedeles que estudiamos en prácticamente todas las traducciones de nuestro corpus. Veamos qué solución aporta:

Hinter Weende begegneten mir der **Schäfer** und **Doris**. Dieses ist nicht **das idyllische Paar, wovon Geßner singt**, sondern es sind **wohlbestallte Universitätspedelle**, die wachsam aufpassen müssen, daß sich keine Studenten in Bovden duellieren, und daß keine neuen Ideen, die noch immer einige Dezennien vor Göttingen Quarantäne halten müssen, von einem spekulierenden Privatdozenten eingeschmuggelt werden. **Schäfer** grüßte mich sehr kollegialisch; denn er ist ebenfalls Schriftsteller und hat meiner in seinen halbjährigen Schriften oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft zitiert hat und, wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die **Zitation** mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben.

(DHA 6: 85)

Detrás de Weende encontré a **Schäfer** y **Doris**. Esta no es **la pareja idílica de la cual canta Gessner***, sino son **bedeles de la Universidad, bien pagados**, que deben cuidadosamente vigilar que los estudiantes no se batan en duelo en Bovden, y que ningunas ideas nuevas, que todavía deben guardar cuarentena ante Gottinga algunos decenios, sean introducidas por un especulador profesor privado. **Schäfer** me saludó como colega, pues él es igualmente escritor y me ha mencionado a menudo en sus escritos semestrales; también, además de esto, me ha citado frecuentemente, y cuando no me encontraba en casa, era siempre tan bondadoso que escribía con tiza la **citación** en la puerta de mi cuarto**.

* Estos nombres que Heine da a los dos bedeles son los de personajes del poeta Gessner, autor de <Idilios> (1756.)

** Juego de palabras entre las citas literarias y las citaciones que el bedel hacía a Heine para comparecer ante las autoridades académicas.

(AG 14)

AG no traduce los nombres propios, manteniendo de esta forma la coherencia textual entre la primera vez que nombra a *Schäfer* (nº 72) y la segunda (nº 80). Inserta una nota a pie de página informando sobre el poeta Gessner y remitiendo al mismo en cuanto a los personajes que aparecen en el texto. Sin embargo, se pierde el juego de palabras con el significado literal de *Schäfer* (*pastor*) que es precisamente lo que relaciona los nombres de los bedeles con la poesía pastoril de Gessner.

La traducción de *wohlbestallt* por 'bien pagado', nos parece acertada. También es importante la segunda nota a pie de página que inserta en este párrafo, explicando el juego de palabras de *zitieren* ("referir, anotar o mencionar los autores, textos o lugares que se alegan o discuten en lo que se dice o escribe")³¹⁷ y *zitieren* ("notificar una resolución administrativa o judicial con el fin de que su destinatario comparezca ante la autoridad que la dictó").³¹⁸ Como veremos en el siguiente capítulo, encontramos a lo largo de todo el texto de Heine este tipo de juegos de palabras y dobles significados que son indispensables para la comprensión completa de sus intenciones.

Los antropónimos son trasladados por AG, mayoritariamente, mediante el procedimiento del préstamo, incluyendo nombres para los cuales los demás traductores emplean el equivalente acuñado, por ejemplo 'Lotte' (*Lottchen*, nº 283) o 'Burgund' (*Burgund*, nº 288).

En cuanto a las citas directas o indirectas y los títulos de canciones y poemas populares, suele emplear procedimientos literales, igual que LLB. Veamos el encuentro con el alegre sastre y la canción del escarabajo:

[...] in der drollig rührenden Weise, womit er das wunderbare Volkslied sang: **»Ein Käfer auf dem Zaune saß, summ, summ!«** Das ist schön bei uns Deutschen: keiner ist so verrückt, daß er nicht einen noch Verrückteren fände, der ihn versteht. Nur ein Deutscher kann jenes Lied nachempfinden, und sich dabei totlachen und totweinen.
(DHA 6: 90)

[...] el modo graciosamente conmovedor con que cantó la maravillosa canción popular: "**Un escarabajo estaba sentado sobre el seto, summ, summ.**" Esto es agradable entre nosotros, alemanes; ninguno está tan chiflado que no encuentre a otro todavía más chiflado que le entienda. Sólo un alemán puede sentir aquella canción y con ella morirse de risa y de llanto.
(AG 30)

Observamos que la letra de la canción queda también traducida literalmente, al igual que hiciera LLB, pero que incluso las onomatopeyas que imitan el zumbido del escarabajo son transferidas sin modificar del alemán (*summ, summ*), en lugar de emplear el equivalente en español (*zum, zum*).

³¹⁷ DRAE, 22ª ed. www.rae.es. Consultado el 23.07.2011.

³¹⁸ DRAE, 22ª ed. www.rae.es. Consultado el 23.07.2011.

Al igual que LLB, AG emplea en este ámbito referencial más procedimientos conservadores que de transposición cultural, sin embargo, la relación entre las dos categorías es prácticamente equilibrada al 50:50.

Tabla 61: Relación del grado de transposición cultural AG – Entorno cultural

Conservación	Transposición cultural
51,00 %	49,00 %

En resumen, en el entorno cultural, los seis traductores muestran el siguiente comportamiento en la escala de la conservación / transposición cultural:

Tabla 62: Grado de transposición cultural – Entorno cultural - Resumen

Traductor	Conservación	Transposición cultural
LLB	53,00 %	47,00 %
AG	51,00 %	49,00 %
MP	47,00 %	53,00 %
LGA	46,00 %	54,00 %
IGA	40,00 %	60,00 %
JLE	39,00 %	61,00 %

LLB es el traductor que más procedimientos de conservación emplea en el entorno cultural. En los antropónimos usa principalmente equivalentes acuñados, pero en las citas directas e indirectas emplea soluciones literales.

AG se aproxima en literalidad a LLB, pero se diferencia de él en transferir por préstamos la práctica totalidad de los antropónimos. Inserta varias notas a pie de página con información enciclopédica y lingüística.

Observamos que MP dispensa un trato muy heterogéneo a los marcadores del ámbito cultural. Traslada algunos antropónimos mediante préstamos y otros por equivalentes acuñados cometiendo, además, muchos errores. Adopta varias sustituciones con resultados erróneos y emplea muchas reducciones y

generalizaciones. Las ampliaciones intratextuales son innecesarias y no contribuyen a mejorar la comprensión del texto. Es un texto plano y poco informativo, a pesar de presentar algunas buenas soluciones para marcadores en los que otros traductores no aciertan.

LGA emplea mayoritariamente el equivalente acuñado, pero usa también muchos préstamos y traducciones literales. Inserta gran cantidad de ampliaciones recurriendo, sobre todo, a las notas a pie de página en las que facilita información lingüística (fonética) y enciclopédica. Supone intencionalidad en algunas palabras que no la tienen y confunde algunos nombres propios con genéricos y viceversa. Algunos pasajes de su traducción sugieren faltas de comprensión. Además, observamos muchas generalizaciones y reducciones con la consiguiente falta de informatividad y expresividad.

IGA es, nuevamente, la traductora que más maestría muestra en el manejo del español cuando se trata de recrear el estilo de Heine, sobre todo en las canciones y poesías (algunas con rima). Emplea mayoritariamente procedimientos que se alejan de la literalidad exceptuando los antropónimos donde emplea sobre todo préstamos. Lo más característico de su traducción son las ampliaciones y la gran cantidad de notas a pie de página en las que ofrece información enciclopédica y del trasfondo cultural de la época.

De nuevo, la traducción de JLE queda caracterizada por su cercanía a la versión francesa. Observamos muchas ampliaciones en los antropónimos por haber adoptado las soluciones francesas. Además, inserta numerosas notas a pie de página con información enciclopédica muy detallada y erudita, dada su condición de Académico de la Lengua, con algunas valoraciones muy subjetivas y personales. También encontramos reducciones y generalizaciones que no siempre se deben a la versión francesa. Actúa en toda la traducción de forma muy dispar y caprichosa, lo que admite el propio traductor.

2.2 Análisis global de las traducciones en los ámbitos referenciales

2.2.1 Lorenzo González Agejas - 1889

En el conjunto de su traducción, Lorenzo González Agejas emplea un total de 1097 procedimientos para el traslado de 860³¹⁹ marcadores culturales que relacionamos en la siguiente tabla por el orden de su frecuencia.

Observamos que el procedimiento más empleado es el del equivalente acuñado, seguido del préstamo. También usa con frecuencia el procedimiento de la traducción literal y la amplificación, sobre todo, en notas a pie de página.

Tabla 63: Procedimientos LGA – Visión global

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	422	38,47 %
Préstamo	305	27,80 %
Traducción literal	112	10,21 %
Amplificación *	71	6,47 %
Sustitución	44	4,01 %
Generalización	38	3,46 %
Calco	28	2,55 %
Creación discursiva	16	1,46 %
Descripción	15	1,37 %
Reducción	13	1,19 %
Variación	10	0,91 %
Transposición	9	0,82 %
Particularización	9	0,82 %
Adaptación	4	0,36 %
Compensación	1	0,09 %
TOTAL	1097	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 6, notas a pie de página = 65

Los procedimientos que consideramos de conservación, es decir el préstamo, el calco, la traducción literal, la descripción, la transposición y la compensación, suman conjuntamente un 43% del total de los procedimientos empleados.

El resto de los procedimientos se sitúan en la categoría de la transposición cultural y van desde el equivalente acuñado, el procedimiento menos invasivo hasta intervenciones más drásticas como la reducción o la adaptación, sumando un total del 57%.

³¹⁹ Ninguno de los traductores traslada el total de los 869 marcadores culturales identificados en el texto original, ya que cada uno de ellos disponía de una versión original diferente. Por este motivo calculamos las frecuencias en porcentajes relacionados con el número total de marcadores traducidos por cada traductor para poder comparar los resultados en términos relativos entre ellos.

La relación entre las categorías de conservación/transposición cultural se presenta para el traductor LGA del siguiente modo, teniendo en cuenta que los procedimientos de transposición y compensación se ubican en un punto “neutro”, pero contabilizan en la categoría de la conservación:

Tabla 64: Relación del grado de transposición cultural LGA

Conservación	Transposición cultural
43,00%	57,00 %

En términos absolutos, vemos que la balanza se inclina ligeramente hacia la derecha, es decir, hacia la categoría de la transposición cultural. Por lo tanto, suponemos que el traductor se guía por la norma inicial de la aceptabilidad dando prioridad al público lector de su traducción.

2.2.2 Juan Luis Estelrich - 1892

Este traductor se sirve de los siguientes procedimientos (un total de 1059) para trasladar al español los 821 marcadores culturales que traduce.

Al igual que LGA, este traductor se sirve mayoritariamente del equivalente acuñado para trasladar los marcadores culturales, seguido del préstamo.

Tabla 65: Procedimientos JLE – Visión global

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	424	40,04 %
Préstamo	259	24,46 %
Traducción literal	78	7,37 %
Amplificación *	67	6,33 %
Generalización	54	5,10 %
Sustitución	34	3,21 %
Creación discursiva	33	3,12 %
Reducción	31	2,93 %
Calco	24	2,27 %
Variación	16	1,51 %
Particularización	15	1,42 %
Transposición	11	1,04 %
Descripción	9	0,85 %
Adaptación	3	0,28 %
Compensación	1	0,09 %
TOTAL	1059	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 27, notas a pie de página = 40

Los procedimientos de conservación (el préstamo, el calco, la traducción literal, la descripción, la transposición y la compensación) suman conjuntamente un 36%.

El resto de procedimientos se sitúan en el polo de la transposición cultural y suman un 64%.

La relación entre las categorías de conservación/transposición cultural se presenta para el traductor JLE del siguiente modo, teniendo en cuenta que los procedimientos de transposición y compensación se ubican en un punto “neutro”, pero contabilizan en la categoría de la conservación:

Tabla 66: Relación del grado de transposición cultural JLE

Conservación	Transposición cultural
36,00 %	64,00 %

Vemos que Estelrich emplea en mucho mayor medida que LGA los procedimientos que tienden hacia el polo de la cultura meta.

2.2.3 Manuel Pedroso - 1920

Manuel Pedroso recurre a los siguientes procedimientos (1040 en total) para verter al español los 860 marcadores culturales existentes en la versión que le servía de base.

Tabla 67: Procedimientos MP – Visión global

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	451	43,37 %
Préstamo	289	27,79 %
Traducción literal	105	10,10 %
Sustitución	37	3,56 %
Generalización	35	3,37 %
Reducción	22	2,12 %
Calco	20	1,92 %
Creación discursiva	18	1,73 %
Transposición	17	1,63 %
Amplificación *	16	1,54 %
Descripción	11	1,06 %
Particularización	9	0,86 %
Variación	8	0,77 %
Adaptación	2	0,19 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	1040	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 15, notas a pie de página = 1

Las soluciones que adopta el traductor se distribuyen del siguiente modo en función del grado de transposición cultural:

Tabla 68: Relación del grado de transposición cultural MP

Conservación	Transposición cultural
42,00 %	58,00 %

Para el traductor MP, constatamos una relación entre los dos extremos muy similar a LGA.

2.2.4 Isabel García Adánez - 2003

La traductora emplea los siguientes procedimientos (un total de 1090) para el traslado al español de los 848 marcadores culturales existentes en su versión original.

Tabla 69: Procedimientos IGA – Visión global

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	430	39,45 %
Préstamo	309	28,35 %
Amplificación *	87	7,98 %
Traducción literal	80	7,34 %
Creación discursiva	38	3,49 %
Generalización	34	3,12 %
Sustitución	27	2,48 %
Reducción	21	1,93 %
Transposición	17	1,56 %
Particularización	13	1,19 %
Calco	10	0,92 %
Variación	9	0,83 %
Descripción	9	0,83 %
Adaptación	5	0,46 %
Compensación	1	0,09 %
TOTAL	1090	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 27, notas a pie de página = 60

Las soluciones de la traductora García Adánez se distribuyen de la siguiente forma en función del grado de transposición cultural:

Tabla 70: Relación del grado de transposición cultural IGA

Conservación	Transposición cultural
39,00 %	61,00 %

Vemos que esta traductora se inclina más hacia el polo de la cultura de llegada, sin embargo, no llega al extremo del traductor JLE.

A continuación, observamos los dos fragmentos bilingües, aunque, en términos absolutos, no son comparables con el resto de las traducciones, por no ser completos.

2.2.5 Luis López-Ballesteros - 1920

Para los 241 marcadores culturales que contiene la versión alemana que sirve de base para la traducción de López-Ballesteros, el traductor se sirve de los siguientes procedimientos (en total, 277):

Tabla 71: Procedimientos LLB – Visión global

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	123	44,40 %
Préstamo	86	31,05 %
Traducción literal	35	12,64 %
Reducción	5	1,81 %
Calco	5	1,81 %
Sustitución	5	1,81 %
Descripción	3	1,08 %
Generalización	3	1,08 %
Amplificación *	3	1,08 %
Variación	3	1,08 %
Creación discursiva	2	0,72 %
Transposición	2	0,72 %
Particularización	1	0,36 %
Adaptación	1	0,36 %
Compensación	0	0 %
TOTAL	277	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 3, notas a pie de página = 0

El traductor LLB adopta soluciones que se distribuyen de la siguiente forma en función del grado de transposición cultural:

Tabla 72: Relación del grado de transposición cultural LLB

Conservación	Transposición cultural
47,00 %	53,00 %

Se nota claramente que el grado de conservación es mayor que en las otras traducciones, obviamente porque la finalidad de esta traducción es distinta a la de las demás, ya que se trata de una versión bilingüe destinada a la didáctica y la enseñanza de idiomas, que sugiere una mayor literalidad en la redacción.

2.2.6 Armando Gómez - 1936

Este traductor emplea los siguientes procedimientos (en total, 451) para el traslado de los 384 marcadores culturales que contiene la versión alemana que sirve de base para su traducción:

Tabla 73: Procedimientos AG – Visión global

Procedimiento	Frecuencia de empleo	Frecuencia relativa
Equivalente acuñado	222	49,22 %
Préstamo	106	23,50 %
Traducción literal	67	14,86 %
Amplificación *	11	2,44 %
Calco	10	2,22 %
Sustitución	7	1,55 %
Adaptación	7	1,55 %
Creación discursiva	6	1,33 %
Descripción	4	0,89 %
Generalización	4	0,89 %
Reducción	3	0,67 %
Variación	3	0,67 %
Transposición	1	0,22 %
Compensación	0	0 %
Particularización	0	0 %
TOTAL	451	100 %

* Amplificaciones intratextuales = 1, notas a pie de página = 10

Las soluciones que adopta el traductor AG se distribuyen de la siguiente forma en función del grado de transposición cultural:

Tabla 74: Relación del grado de transposición cultural AG

Conservación	Transposición cultural
42,00 %	58,00 %

Esta traducción, aunque se trata también de una versión bilingüe con una finalidad distinta a la de las cuatro traducciones que no son versiones bilingües,

muestra una relación entre las dos categorías idéntica a MP y muy similar a LGA. Observamos que la categoría de la transposición cultural es mayor de lo que sugería la finalidad del trabajo, es decir, la enseñanza del idioma con la consiguiente literalidad de la redacción.

Bien es cierto que las dos versiones bilingües no coinciden en la extensión del texto, ya que LLB traduce un fragmento mucho más corto (aproximadamente, la mitad) en comparación con el texto de AG, pero el reparto relativo de los procedimientos muestra una clara diferencia. Cuando LLB emplea préstamos en una proporción del 31,05 %, AG sólo emplea un 23,50%. AG amplifica la información mediante notas a pie de página (un total de 10 en el fragmento traducido), mientras que LLB no emplea ninguna nota a pie de página. AG recurre también a un mayor número de equivalentes acuñados (49,00 % frente al 44,04 % en el otro fragmento bilingüe).

Todo ello nos sugiere que el traductor, a pesar de la finalidad didáctica de la traducción, se siente también comprometido con que sus lectores comprendan la obra en su dimensión contextual y no solamente a nivel lingüístico.

Comparando estas seis traducciones en su grado de conservación/transposición con respecto al texto original, empezando por la del mayor grado de conservación, se nos presenta el siguiente cuadro:

Tabla 75: Grado de transposición cultural – Resumen

Traductor	Conservación	Transposición cultural
LLB	47,00 %	53,00 %
LGA	43,00 %	57,00 %
MP	42,00 %	58,00 %
AG	42,00 %	58,00 %
IGA	39,00 %	61,00 %
JLE	36,00 %	64,00 %

La versión bilingüe de LLB es la que mayor grado de conservación muestra, seguida por la de LGA y en un porcentaje muy similar la de MP y la versión bilingüe de AG.

En IGA y JLE se observa un grado mucho mayor de transposición cultural, siendo la versión de JLE la que más se aleja del polo de la conservación.

2.3. La carga connotativa de los marcadores culturales

Los marcadores culturales presentes en el *Harzreise* sirven para ambientar la trama argumental y dibujar los entornos temáticos a los que hace referencia el autor, además de resaltar la especificidad cultural de la obra. En el capítulo anterior, veíamos el trato que recibían los marcadores por los diferentes traductores, dentro de sus ámbitos referenciales, el natural, el social, el histórico y el cultural.

Al comparar los textos de partida con sus respectivas traducciones, pero también al contrastar las soluciones de los traductores entre ellas, detectamos que todos los traductores, en mayor o menor medida, se encuentran con problemas a la hora de traducir una serie de marcadores culturales. En algunas ocasiones, estos problemas se deben a falta de conocimientos de las realidades lingüísticas o extralingüísticas moviéndonos en un plano denotativo. En otros casos, son las diferencias entre los sistemas lingüísticos las que causan las dificultades.

Pero en muchas ocasiones sospechamos que los problemas puedan deberse al significado adicional que transportan los marcadores y que no es el puramente referencial y denotativo. Creemos que en la traducción es prácticamente imposible transmitir toda la carga connotativa inherente a los marcadores y, en muchas ocasiones, la mayor dificultad reside en reconocerla.

Y, como escollo adicional, está el estilo personal de Heine, el tono y el lenguaje figurado que emplea para transmitir su mensaje, que plantea muchas dificultades y requiere profundos conocimientos lingüísticos, literarios, históricos y una gran maestría en la lengua materna para transferir la obra al español con todos sus matices inherentes.

Heine se caracteriza por un estilo denso, indirecto, repleto de juegos de palabras y alusiones. En el *Harzreise*, habla de Alemania, algunas veces lo hace de forma explícita como veíamos en el capítulo III.3.1, pero la gran mayoría de las veces lo hace de forma implícita, escondido detrás de pasajes humorísticos o cifrados en alegorías, empleando jergas específicas y difíciles de comprender para el lector no

iniciado o incluso para la censura. Convendría tener en cuenta que los textos del *Harzreise* tal y como los conocemos hoy en día no son fáciles de descifrar para un lector actual aún en su lengua materna. Y esto es debido a su referencialidad muy específica en tiempo y lugar y a su lenguaje y estilo indirecto.

Al identificar los marcadores en nuestra obra original, anticipamos problemas de traducción con los que podrían topar los traductores en relación con la carga connotativa, debidos a los siguientes factores:

- falta de conocimientos del contexto cultural
- problema para reconocer la alusión
- problema traslativo (debido a las diferencias lingüísticas entre el alemán y el español, problema para recrear el estilo, problema terminológico o por tratarse de un término no acuñado)
- combinación de varios problemas

A la hora de estudiar las traducciones, es relativamente sencillo determinar cuando un traductor tiene un problema traslativo debido a las diferencias lingüísticas entre las dos lenguas implicadas, cuando tiene un problema terminológico, cuando no puede recurrir a un término acuñado porque no existe en su lengua materna o cuando le cuesta recrear el estilo, porque es el texto mismo traducido el que nos revela estas dificultades o deficiencias.

Sin embargo, para determinar si un traductor no dispone de los suficientes conocimientos del contexto cultural o no reconoce una alusión, nos movemos en el terreno de la especulación y no es fácil afirmar categóricamente que estemos ante un problema de este tipo.

Identificamos cinco componentes de la carga connotativa: las alusiones y asociaciones, las referencias intertextuales, el lenguaje figurado, la variación lingüística y el tono.

2.3.1 Las alusiones y asociaciones

Recogemos bajo este epígrafe las alusiones inherentes a los marcadores culturales. Se trata de relaciones asociativas con el contexto, que puede ser natural,

histórico, cultural o social. En el Anexo 5, quedan representados los marcadores culturales con alusiones al contexto.

El problema de las alusiones y asociaciones para la traducción reside en que se trata de un área de conocimiento compartido por el autor y el lector. Cuando el traductor no comparte este conocimiento, no puede reconocer la alusión y todo lo que evoca y no le queda más que traducir de forma literal. Conviene ser cauteloso a la hora de afirmar que estemos ante una falta de conocimientos o un problema para reconocer una alusión. No obstante, en otras ocasiones como veremos a continuación, sí que parece más evidente.

Identificamos 122 marcadores que suponíamos no iban a presentar problemas a los traductores, el resto (262) podía plantear alguna dificultad debido a sus significados connotativos.

2.3.1.1 Lorenzo González Agejas - LGA

En la traducción de LGA, detectamos 42 marcadores con alusiones al contexto en los que observamos problema relacionado con las mismas. Creemos que muchos de estos problemas se deben a que el traductor parece no reconocer la alusión al contexto, principalmente, cuando el autor emplea, además, el lenguaje figurado, un tono irónico o una variación lingüística. En otros 28 marcadores no estamos seguros de que el problema esté relacionado con la alusión que evocan los mismos.

Opinamos que en el caso de los *Pudeln* (nº 13) que el traductor asocia con una raza de perros, no reconoce que se trata de un término específico de la jerga estudiantil y, por lo tanto, evoca este entorno social.

Pero también hay términos que remiten al contexto histórico que el autor asocia con la palabra “alemán” refiriéndose al movimiento teutómano de algunos sectores de los estudiantes, por ejemplo, en el marcador *deutsche Worte* (nº 691), en el que el traductor suprime el adjetivo *deutsch* (LGA 94), tan importante en este entorno textual, ya que remite a un contexto político-histórico determinado en el que

la idea de la identidad alemana era fundamental. Se trata de la gran juerga en la Casa del Brocken:

An unserem Tische wurde es immer lauter und traulicher, der Wein verdrängte das Bier, die Punschbowlen dampften, es wurde getrunken, schmolliert und gesungen. Der alte Landesvater und herrliche Lieder von W. Müller, Rückert, Uhland usw. erschollen. Schöne Methfesselsche Melodien. Am allerbesten erklangen unseres Arndts **deutsche Worte**: »Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte!«
(DHA 6: 123)

Iban creciendo en nuestra mesa la familiaridad y la gritería; el vino sustituyó a la cerveza, humearon los *bols* de ponche; se bebió, se brindó y se cantó. Resonaron el antiguo *Padre de la patria**, las magníficas canciones de W. Müller, Rückert, Uhland y otros; las bellas melodías de Methfessel. Pero lo que más sublimemente resonó fue **la frase** de nuestro Arndt: "*¡El Dios que el hierro hizo brotar, no quiso hubiera esclavos!*"

* Canto de los estudiantes.
(LGA 94)

En otros 10 marcadores, los problemas se deben probablemente a una falta de conocimientos del contexto cultural. Se trata en su mayoría de términos que remiten al entorno universitario y, más concreto, a las asociaciones estudiantiles, tales como *Karzer* (nº 118) o *Promotionskutschen* (18). En el caso de los términos propios de las asociaciones, como *schmollieren* (nº 684), la dificultad se asocia con el empleo por parte del autor de una variación lingüística (campo especializado), porque representa el tecnolecto de este grupo.

Interpretamos que la siguiente solución traslativa de LGA se debe a una falta de conocimientos del contexto histórico al que alude el autor:

Aber mit dem arabischen Trunk rieselte mir auch der warme Orient durch die Glieder, östliche Rosen umdufteten mich, süße Bülbüllieder erklangen, die Studenten verwandelten sich in Kamele, die Brockenhausmädchen mit ihren **Congreveschen Blicken** wurden zu Huris, die Philisternasen wurden Minarets usw.
(DHA 6: 128)

Pero gracias al arábigo brebaje recorrió todos mis miembros el cálido Oriente, sus rosas me envolvieron en su perfume, resonó el dulce canto del *bülbül*, los estudiantes se transmutaron en camellos, las mozas del Brocken, con sus **miradas á la congreve**, trocáronse, en huries, las narices de los filisteos en minaretes, etc.
(LGA 102)

El hecho de que el traductor opte por la grafía con minúscula sugiere que no entiende que Heine remite a un personaje histórico, Sir William Congreve, un físico inglés y general de artillería que inventó en 1804 los cohetes incendiarios empleados

en la guerra contra Francia (DHA 6: 630). Por lo que lo más acertado habría sido traducir esta expresión figurada por ‘miradas ardientes’ o una opción parecida. No queda transmitida la alusión al contexto histórico y tampoco queda clara la naturaleza de las miradas.

En otras ocasiones, da la impresión de que LGA reconoce la alusión, pero no la reproduce en su traducción. Es el caso del siguiente pasaje y del marcador *aufgeklärte Bemerkung* (nº 384):

Dieser Fremde war ein alter, müder, abgetragener Mann, der, wie aus seinen Reden hervorging, die ganze Welt durchwandert, besonders lang auf Batavia gelebt, viel Geld erworben und wieder alles verloren hatte, und jetzt, nach dreißigjähriger Abwesenheit, nach Quedlinburg, seiner Vaterstadt zurückkehrt, - »denn«, setzte er hinzu, »unsere Familie hat dort ihr Erbbegräbnis«. Der Herr Wirt machte die **sehr aufgeklärte Bemerkung**: daß es doch für die Seele gleichgültig sei, wo unser Leib begraben wird.

(DHA 6: 100)

El forastero era un hombre viejo, cansado y gastado, que, según se deducía de sus palabras, había recorrido el mundo, había vivido largo tiempo en Batavia, donde ganó mucho dinero y donde todo lo había vuelto á perder, y ahora, después de treinta años de ausencia, regresaba á Quedlinburgo, su ciudad natal, "porque --añadía-- al fin tiene nuestra familia su sepultura hereditaria." El huésped hizo **la sabia observación**, de que al alma le es indiferente dónde el cuerpo sea enterrado.

(LGA 50)

LGA no transmite la alusión al contexto y al movimiento cultural de la Ilustración (en alemán, *Aufklärung*), aunque emplea un término general (‘sabio’) que hace suponer que entiende que el autor remite a la filosofía y al mundo de los pensadores. Heine emplea aquí el término en sentido irónico haciendo uso de una gradación (*sehr*) no usual en este tipo de adjetivo calificativo. Si el traductor hubiera empleado el adjetivo ‘ilustrado’, seguramente habría recreado el mismo efecto en español.

2.3.1.2 Juan Luis Estelrich - JLE

Este traductor muestra en 83 casos dificultades a la hora de traducir los marcadores culturales con alusiones. Sin embargo, en 39 de ellos, no lo podemos determinar con seguridad, ya que o bien no los traduce (porque faltan también en la versión francesa en las que se basa) o bien de su solución traslativa no se deduce si tiene un problema relacionado con una alusión.

En la traducción de JLE, se plantean problemas relacionados con alusiones al contexto (histórico) que no habíamos anticipado en nuestro análisis previo de los marcadores culturales en el texto original. Tal es el caso de la alusión a la guerra napoleónica *Befreiungskrieg* (nº 151) que el traductor traslada por 'la última guerra de Francia' (JLE 21), solución copiada de la versión francesa. El traductor español adopta el punto de vista de la versión francesa (sancionada por Heine) que, como veíamos, difiere del texto alemán.

En 20 casos, podemos determinar que JLE tiene problemas que se deben en su mayoría (en 12 marcadores) a la falta de conocimientos del contexto. Coincide en algunos casos con los mismos problemas que encuentra LGA, pero también detectamos algunos que son exclusivos para este traductor.

En el siguiente pasaje sobre la Universidad de Göttingen, reconoce la alusión al entorno universitario, no obstante, no emplea el término correcto, probablemente por no conocerlo y no reconocer la alusión al contexto autobiográfico de Heine:

Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald darauf **konsiliert** wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, Thédansants, Wäscherinnen, Kompendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, Pfeifenköpfen, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, Profaxen und anderen Faxen.
(DHA 6: 83)

Debe de ser antigua: cuando fui para matricularme y aun después de haberme **licenciado** (hará ya más de cinco años), tenía el mismo aspecto canoso y decrepito que ahora, y estaba ya entonces abastecida de ujieres, perritas de agua, disertaciones, tertulias, lavanderas, compendia, pichones asados, distintos órdenes de Güelfos, carrozas de promoción, consejeros áulicos, consejeros de justicia, consejeros de delegación, y otros farsantes.
(JLE 5)

Konsiliert remite a *consilium abeundi* y significa *expulsado* refiriéndose a la expulsión temporal de la Universidad de Göttingen que Heine sufrió por un duelo. Esta solución del traductor no puede deberse a una inferencia de la versión francesa, porque en la misma se emplea el término *relégué* (DHA 6: 234), adoptado también por LGA ('relegado', LGA 12).

En este mismo pasaje, encontramos otra creación de JLE que se debe en parte a la versión francesa, pero también es muestra de una gran libertad de interpretación por parte del traductor. El narrador sigue hablando de Göttingen y compara las

asociaciones estudiantiles con las tribus en los tiempos de la migración de los pueblos germánicos:

[...] hordenweis und geschieden durch Farben der Mützen und der Pfeifenquaste, über die Weenderstraße einherziehen, auf den blutigen Walstätten der Rasenmühle, des Ritschenkruges und Bovdens sich ewig untereinander herumschlagen, in Sitten und Gebräuchen noch immer wie zur Zeit der Völkerwanderung dahinleben und teils durch ihre Duces, welche Haupthähne heißen, teils durch ihr **uraltetes Gesetzbuch**, welches **Komment** heißt und in den legibus barbarorum eine Stelle verdient, regiert werden.

(DHA 6: 84)

[...] par hordes et distingués par la couleur de leurs bonnets et de leurs garnitures de pipe, flâner dans la Weender-Strasse à Göttingue, se battre journallement entre eux sur les sanglants champs de bataille de la Rasenmühle, du Ritschenkrug et de Bovden, races qui ont conservé les mœurs et les usages du temps de la grande migration des peuples, et sont gouvernées en partie par leurs ducs, qu'ils appellent coqs, en partie par leur **code gothique**, qu'on nomme **Comment**, et qui mérite une place in legibus barbarorum.

(DHA 6: 234)

[...] en hordas que se distinguen por el color de sus gorras y por los adornos de sus pipas, apostadas en la calle Weend, de Gotinga, ó batiéndose diariamente en los sangrientos campos de batalla de Rasenmühle, Ritschenkrug y Bovden; razas que conservan los usos y las costumbres del tiempo de la grande emigración de los pueblos y están gobernadas en parte por sus Duques, que ellos llaman gallos quizás por su **cola gótica** digna de una plaza in légibus barbarorum.

(JLE 6)

JLE adopta de la versión francesa el adjetivo 'gótico', sin embargo, salvo errata, convierte el 'códice' (*code*) en 'cola' y suprime el nombre propio (*Komment*, nº 45) del mismo.

2.3.1.3 Manuel Pedroso - MP

En esta traducción, observamos 76 problemas relacionados con alusiones al contexto. Los problemas son debidos a faltas de conocimientos del contexto, problemas al reconocer la alusión y alguna dificultad traslativa (de terminología). En algunos coincide con los dos traductores anteriores.

En el siguiente párrafo, observamos una combinación de estos problemas en las alusiones al término de *Welschland* (nº 825):

Man blättere nur in der hübschen Lüneburger Chronik, wo die guten, alten Herren in wunderlich treuherzigen Holzschnitten abkonterfeit sind, wohlgeharnischt, hoch auf ihrem gewappneten Schlachtroß, die heilige Kaiserkrone auf dem teuren Haupte, Zepter und Schwert in festen Händen; und auf den lieben, knebelbärtigen Gesichtern kann man deutlich lesen, wie oft sie sich nach den süßen Herzen ihrer Harzprinzessinnen und dem traulichen Rauschen der Harzwälder zurücksehnten, wenn sie in der Fremde weilten, wohl gar in dem zitronen- und giftreichen **Welschland**, wohin sie und ihre Nachfolger so oft verlockt wurden von dem

Wunsche, römische Kaiser zu heißen, einer echtdeutschen Titelsucht, woran Kaiser und Reich zu Grunde gingen.
(DHA 6: 134)

No hay más que hojear la preciosa Crónica de Luneburgo, en donde los buenos y apacibles señores están representados en magníficos y cándidos grabados en madera, bien armados, montados sobre su caballo de batalla, con la corona imperial sobre las sienes y cetro y espada sostenido con mano firme, y en sus duras caras podía leerse con claridad la frecuencia con que, estando en tierras extrañas, recordaban los dulces corazones de sus princesas y el apacible murmullo de sus bosques del Harz; y eso que se hallaban entonces en la **Welschlandia**, rica en limones y ponzoñas, adonde ellos y sus sucesores iban con frecuencia, atraídos por el deseo de titularse emperadores del sacro romano imperio, verdadera manía alemana de títulos, que contribuyó a la caída del imperio y del emperador.
(MP 93)

El problema que tiene MP con este término puede considerarse, por un lado, una falta de conocimientos del contexto histórico y lingüístico, ya que con *Welschland*, en el entorno literario, se designa a Italia de modo despectivo. Pero también puede considerarse un problema traslativo, porque el traductor, sin saber el significado del término, resuelve por añadir la terminación “-ia” creando un topónimo imaginario.

2.3.1.4 Isabel García Adánez - IGA

Esta traductora muestra en sus traducciones una gran creatividad, la cual, junto al perfecto dominio del castellano, le han valido numerosas alabanzas por parte de la crítica literaria. Analizando rigurosamente las alusiones al contexto contenidas en la obra de *Harzreise*, observamos que la traducción de IGA de algunos marcadores culturales no remite exactamente al mismo contexto en el que se encuentran insertos en el texto original, debido a la prioridad que concede a la recreación del estilo de Heine.

Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald darauf konsiliert wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, **Thédansants**, Wäscherinnen, Compendien, Taubenbraten, Guelfenorden, **Promotionskutschen**, **Pfeifenköpfen**, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, Profaxen und anderen Faxen.
(DHA 6: 83)

Debe de existir desde hace mucho, pues recuerdo que cuando, hace cinco años, me matriculé y, poco después, fui sometido a consejo, ya tenía el mismo aspecto vetusto y gris y ya estaba completamente equipada con serenos, bedeles, tesis doctorales, **petimetres**, lavanderas, compendios, asados de paloma, güelfos, **coches oficiales**, **cabezas de chorlito**, consejeros áulicos, consejeros jurídicos, consejeros de expulsión, catedráticos y demás tipejos antipáticos.
(IGA 38)

En la famosa descripción de Heine en la que resume el panorama social de Göttingen, el narrador enumera una serie de conceptos completamente heterogéneos. La supuesta arbitrariedad de los términos en los que se mezclan personajes, platos gastronómicos e instituciones universitarias, habrá movido a la traductora para aplicar mayor creatividad en los tres términos resaltados en los que Heine describe la vida social en Göttingen, empezando por las aburridas fiestas para tomar el té (*Thédansants*, nº 15)³²⁰, pasando por los coches que empleaban los doctorandos, tras haber aprobado las defensas de sus tesis, para hacer visitas oficiales a casa de sus tutores (*Promotionskutschen*, nº 18)³²¹ hasta las pipas que empleaban los estudiantes adornadas por decorativas cabezas que servían para distinguir las asociaciones (*Pfeifenköpfe*, nº 19)³²². IGA, en una secuencia elegante y divertida, resuelve con gran maestría la musicalidad de la frase y la rima del final. El último término, *Pfeifenköpfe*, se entiende en un doble sentido, pues, por un lado, remite a las pipas de los estudiantes y, por el otro, significa ‘tonto’ (*Pfeife*) en lenguaje coloquial, por lo que la traductora opta por este último significado desambiguando el doble significado. En los tres términos mencionados, no se transmite exactamente la misma alusión al contexto social de los estudiantes, debido a que la traductora da prioridad al efecto estilístico quedando, además, evocado el contexto cultural en el conjunto de la frase, con lo que no abandona el plano referencial.

En otros muchos marcadores, IGA facilita valiosa información adicional a través de las notas a pie de página (un total de 45 en el ámbito de los marcadores con alusiones al contexto) y de esta forma explicita las alusiones contenidas en la obra y facilita su comprensión.

Encontramos un total de 42 marcadores en la traducción de IGA que nos pueden sugerir alguna dificultad en el ámbito de las alusiones, de los que en 12 casos, no sabemos si eran realmente las alusiones la causa del problema.

³²⁰ DHA 6: 589

³²¹ DHA 6: 589

³²² Roth (1994: 589)

2.3.1.5 Luis López Ballesteros - LLB

En esta traducción, no observamos muchos problemas evidentes con las alusiones (30). El traslado de *Zeit der Völkerwanderung* (nº 25 y 42) por ‘los tiempos de la gran emigración de los pueblos’ (LLB 3) y ‘tiempos de la emigración de los pueblos’ (LLB 5) no nos parece idóneo para remitir a la migración germánica y producir la relación entre los nombres de las tribus germanas y las asociaciones estudiantiles del mismo nombre (*Wandalen* nº 27, *Friesen* nº 28, *Schwaben* nº 29, etc.) así como el carácter bárbaro de estos últimos.

Algunos marcadores que sugieren problemas, tales como *Promotionskutschen* (nº 18) o *Trittvoegel* (nº 98), faltan en la versión alemana reproducida junto con su traducción, pero sería aventurado afirmar que se han suprimido por ser difíciles de traducir. De cualquier forma, conviene reiterar que se trata de una traducción fragmentaria que no permite conclusiones generalizadoras.

2.3.1.6 Armando Gómez - AG

En la traducción de AG observamos algunos problemas (24) con las alusiones que se producen por emplear procedimientos literales de traducción. Observamos de nuevo el término *Zeit der Völkerwanderung* (nº 25 y 42) que queda históricamente descontextualizado al traducirse literalmente por ‘época de la emigración de los pueblos’ (AG 6-8), lo mismo que ocurre en la traducción de LLB.

AG traslada *Ullrichs Garten* (58) mediante un calco, ‘el jardín de Ullrich’ (AG 10), una solución que no transmite que se trata de un establecimiento hostelero al aire libre, una especie de merendero, muy típico en Alemania, y remite más bien a un entorno casero.

2.3.2 Las referencias intertextuales

En este epígrafe, nos interesa saber si los traductores reconocen las numerosas referencias con las que Heine remite a otros textos, entendidas como “expresiones, temas y rasgos estructurales, estilísticos, de género, etc., procedentes de otros textos,

y que han sido incorporados a dicho texto en forma de citas, alusiones, imitaciones o recreaciones paródicas, etc.” (Estébanez Calderón: 1999, 570) y cómo proceden para su traslado al español. Se trata de referencias a obras y escritores clásicos, a canciones o poemas populares y, en algunos casos, a sus propias obras, incluida la que nos interesa en este estudio. En el Anexo 6, quedan recogidos los marcadores culturales con referencias intertextuales y sus respectivas traducciones.

De los 143 marcadores con referencias intertextuales, identificamos 56 que suponíamos no iban a presentar problemas a los traductores, el resto (87) podría plantear alguna dificultad debido a sus significados connotativos correspondientes.

En otros marcadores, anticipamos que no se reconocería la reminiscencia de una obra literaria u otra referencia determinada, pero que no tendría repercusión para la traducción y que era capaz de transportar la referencia aún sin haberla reconocido.

Los problemas que observamos en la traducción de los marcadores con referencias intertextuales se localizan, por un lado, en la dificultad de reconocer la referencia y, por el otro, en recrearla. A la hora de recrearla, el traductor puede optar por documentarse aportando la referencia acuñada en español, por ejemplo, para las citas de la Biblia, pero también para algunas obras clásicas de Goethe u otros célebres autores para los que existe traducción al español. Para el resto de las referencias, suponiendo que el traductor las reconoce, tiene la opción de recrearlas imitando el estilo o identificarlas explícitamente, por ejemplo, mediante una nota a pie de página.

2.3.2.1 Lorenzo González Agejas - LGA

En la traducción de LGA, detectamos 18 marcadores con referencias intertextuales que nos sugieren alguna dificultad.

En algunos marcadores, LGA parece no haber detectado que se trata de una cita directa, ya que no reproduce las comillas que Heine inserta, perdiéndose de este modo la referencia intertextual directa. Es el caso de la canción popular que mencionamos en el análisis anterior:

Er sang auch ein Lied, wo »Lottchen bei dem Grabe ihres Werthers« trauert.
(DHA 6: 90)

Cantó también otra canción en que se entristece Carlota antes [sic] la tumba de su Werther, [...].
(LGA 30)

En el caso del bíblico *König Nebukadnezar* (nº 110) con el que Heine compara a un hombre que encuentra en una taberna, el traductor se vale de un calco, 'rey Nebucadnezar' (LGA 20), por lo que se pierde la referencia a la Biblia en español que correspondería a *rey Nabucodonosor* (Daniel 4,29³²³) con la consiguiente opacidad para el lector porque no puede reproducir la imagen que evoca ese personaje.

De nuevo, el traductor aplica a menudo procedimientos literales en la traducción de los marcadores, lo que resta, en ocasiones, comprensibilidad.

Aber mit dem arabischen Trunk rieselte mir auch der warme Orient durch die Glieder, östliche Rosen umdufteten mich, süße **Bülbüllieder** erklangen, die Studenten verwandelten sich in Kamele, die Brockenhausmädchen mit ihren Congreveschen Blicken wurden zu Huris, die Philisternasen wurden Minarets usw.
(DHA 6: 128)

Pero gracias al arábigo brebaje recorrió todos mis miembros el cálido Oriente, sus rosas me envolvieron en su perfume, resonó el dulce **canto del bülbül**, los estudiantes se transmutaron en camellos, las mozas del Brocken, con sus miradas a la congreve, trocáronse, en huries, las narices de los filisteos en minaretes, etc.
(LGA 102)

Heine, al tomar café, evoca un mundo oriental, que estaba muy de moda en los entornos literarios de su época y le cautivaba a él especialmente³²⁴. *Bülbül* es el nombre turco de 'ruiseñor' y otros traductores optan por una versión judeo-española: MP traduce por 'canciones de Bílbilis' (MP 84) e IGA por 'canciones de los bilbiles' con una nota a pie de página explicando el significado y añadiendo que en "algunas canciones sefardíes aún se conserva la palabra 'bilbiles' o 'bilblicos', préstamo del turco en el judeo-español" (IGA 96).

2.3.2.2 Juan Luis Estelrich - JLE

³²³ DHA 6: 596.

³²⁴ En 1822, se publica la obra *Östliche Rosen* de Rückert en la cual se mencionan tanto los *bülbül* como las huries. En este tiempo, Heine se entusiasmaba por todo lo relacionado con la India y con Persia. (DHA 6: 630).

Comparando con LGA, en la traducción de JLE observamos un mayor número de marcadores con referencias intertextuales que presentan problemas en su traducción (42, más del doble de los problemas en LGA).

Algunas de estas dificultades son debidas a que el traductor no reconoce la referencia intertextual o no hace entrever que la haya reconocido. Tal es el caso de la ya mencionada canción de *Lottchen bei dem Grabe ihres Werther* (nº 182) que JLE traduce sin insertar las comillas, ‘la canción con que Carlota se lamenta, sobre la tumba de Werther’ (JLE 26), por lo que no se transmite la autenticidad del título.

Pero la mayoría de las veces, la referencia intertextual se pierde durante el traslado, motivado por la libertad creadora del traductor. En la antes citada canción, suprime sin más las dos últimas líneas de la poesía (JLE 26). Y en otros marcadores modifica la referencia intertextual de tal forma que adquiere una interpretación con un tono personal nuevo.

Jene ältere Dame war die Mutter der jüngern, und auch sie besaß die vornehmsten Formen. Ihr Auge verriet einen krankhaft schwärmerischen Tiefsinn, um ihren Mund lag strenge Frömmigkeit, doch schien mir's, als ob er einst sehr schön gewesen sei, und viel gelacht und viele Küsse empfangen und viele erwidert habe. Ihr Gesicht glich einem Codex palimpsestus, wo unter der neuschwarzen Mönchsschrift eines Kirchenvatertextes die halberloschenen Verse eines **altgriechischen Liebedichters** hervorlauschen.
(DHA 6: 119)

La señora de más edad era la madre de la joven, y usaba también formas muy educadas. Sus ojos revelaban un alma soñadora y enfermiza, y en su boca estaba impreso el sello de acendrada piedad; pero se me antojó que tiempo atrás había sido muy linda aquella boca, que recibiría y devolvería muchos besos. Su rostro parecía un palimpsesto en el que, debajo de los piadosos y rígidos caracteres de breviario gótico, aún se leen los versos medio borrados de **un erótico griego**.
(JLE 99)

Aunque la alusión de Heine al erotismo de un “poeta de amor” de la Antigua Grecia es evidente, no deja de ser indirecta. JLE resalta el sensualismo optando por una expresión mucho más explícita.

Además de estos aspectos, la traducción de JLE se caracteriza por adoptar algunas soluciones de la versión francesa que difieren del original alemán. En algunos casos, encontramos reducciones con respecto a la versión alemana, por ejemplo, en las anteriormente mencionadas ‘**siete** vacas gordas/flacas de Faraón’ (JLE 16) cuando la versión alemana no especifica el número (*Pharaos fette/macere Kühe*, nº 114).

Además, JLE inserta los nombres de pila de algunos autores que en la versión alemana figuran únicamente con el apellido, por ejemplo, 'Pedro Schlemihl' (JLE 46) – *Schlemihl* (nº 320). También es interesante constatar que la versión francesa añade la procedencia de la siguiente referencia intertextual que en el original alemán queda implícita:

Ein junger Burschenschafter, der kürzlich zur Purifikation in Berlin gewesen, sprach viel von dieser Stadt, aber sehr einseitig. Er hatte Wisotzki und das Theater besucht; beide beurteilte er falsch. »Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort« usw.
(DHA 6: 121)

Un jeune membre de la Burschenschaft, qui était allé récemment se faire purifier à Berlin, parla beaucoup de cette ville, mais presque sous un seul point de vue. Il avait visité la guinguette de Wisotzki et le Théâtre du Roi, et les jugeait fausement. «La jeunesse est prompte aux paroles,» **dit Schiller.**
(DHA 6: 266)

JLE lo adapta según la versión francesa:

Un novicio *burschenschafter* (de la «Juventud Escolar») que había ido a Berlín a purificarse, habló mucho de esa ciudad, pero sólo bajo un aspecto. Había visitado las ventas Wisotzki y el Teatro real, y de ambas cosas juzgaba equivocadamente. «La juventud es ligera en hablar» **dice Schiller.**
(JLE 105)

Del mismo modo que JLE amplifica o explicita el original alemán siguiendo el modelo de la versión francesa, también la reduce en los casos que observamos en la misma:

Ich war die letzte Zeit nicht aus dem Pandektenstall herausgekommen, römische Kasuisten hatten mir den Geist wie mit einem grauen Spinnweb überzogen, mein Herz war wie eingeklemmt zwischen den eisernen Paragraphen selbstsüchtiger Rechtssysteme, beständig klang es mir noch in den Ohren wie »Tribonian, Justinian, Hermogenian und Dummerjahn«, und ein zärtliches Liebespaar, das unter einem Baume saß, hielt ich gar für eine **Corpus-juris-Ausgabe mit verschlungenen Händen.**
(DHA 6: 85)

Je n'étais pas sorti pendant les derniers temps de l'étable des Pandectes; les casuistes romains m'avaient en quelque sorte couvert l'esprit d'une grise toile d'araignée; mon cœur était comme pressé entre les paragraphes de fer des égoïstes systèmes de jurisprudence. Je n'entendais encore à mes oreilles que Tribonien, Justinien, Hermogénien et Béotien. [---]
(DHA 6: 235)

Necesidad tenía yo de ese desahogo después de haber estado tanto tiempo atado a la estaca de las Pandectas. Los casuísticos romanos habían envuelto mi espíritu en una tela de araña gris y mi corazón estaba como trincado a los párrafos de hierro de los egoístas sistemas de la jurisprudencia, y no zumbaban en mis oídos más que Triboniano, Justiniano, Hermogeniano y Dummeriano. [---]
(JLE 10)

Asimismo, falta en la versión francesa toda la referencia a la leyenda del fiel Eckart y su malvado amo, el Duque de Borgoña (DHA 6: 95), quizá por diplomacia de Heine hacia sus anfitriones franceses, por lo que JLE tampoco la recoge en su traducción.

2.3.2.3 Manuel Pedroso - MP

En este traductor observamos 32 marcadores que muestran alguna dificultad relacionada con las referencias intertextuales. La mayoría de las dificultades se debe a que el traductor no reconoce la referencia intertextual. En algunos casos, lo detectamos por la falta del entrecomillado en los títulos, por ejemplo, en la ‘canción en que Carlota llora sobre la tumba de Werther’ (nº 182). En otras referencias se dificulta su identificación de los personajes referenciados, por existir alguna errata (*Hoffmann* nº 192 – ‘Hoffman’, MP 23 o *Jaromir* nº 622 – ‘Jaromix’, MP 73).

En el pasaje en el Brocken, donde el narrador explica a un estudiante el “verdadero” significado del teatro y del vestuario, se insertan numerosas referencias intertextuales, especialmente a títulos de obras de teatro. Estas obras son conocidas para un lector de la época de Heine, sin embargo, no es así para un lector actual, lo que muestran las notas a pie de página que insertan las diferentes ediciones “populares” de la obra (Reclam, Goldmann), por no nombrar las ediciones críticas y académicas (como DHA). MP parece no reconocer la mayoría de los títulos de dramas de la época.

[...] in »**Menschenhaß und Reue**« soll künftig die Eulalia von einem wirklich verlaufenen Weibsbilde, der Peter von einem wirklich dummen Jungen, und der Unbekannte von einem wirklich geheimen Hahnrei gespielt werden, die man alle drei nicht erst aus Afrika zu verschreiben braucht. In der »**Macht der Verhältnisse**« soll ein wirklicher Schriftsteller, der schon mal ein paar Mauschellen bekommen, die Rolle des Helden spielen; in der »**Ahnfrau**« soll der Künstler, der den Jaromir giebt, schon wirklich einmal geraubt oder doch wenigstens gestohlen haben; die Lady Macbeth soll von einer Dame gespielt werden, die zwar, wie es Tieck verlangt, von Natur sehr liebevoll, aber doch mit dem blutigen Anblick eines meuchelmörderischen Abstechens einigermassen vertraut ist; [...]
(DHA 6: 577)

[...] en **Odio y remordimiento** tendrá que hacer el papel de Eulalia una mujer perdida de verdad, y el de Pedro, un joven tonto de veras, y el del desconocido, un verdadero cornudo, y no hará falta traer a ninguno de los tres de África. En **La fuerza de las circunstancias** deberá desempeñar el papel de protagonista un escritor verdadero que haya recibido un par de bofetadas. En **La antepasada**, el actor que represente el Jaromix [sic] tendrá que haber robado o hurtado cuando menos en una ocasión. La lady Macbeth habrá de representarla una dama

que, en verdad, como Tieck exige, sea por naturaleza muy amable, pero que esté familiarizada en cierto modo con la visión sangrienta de una puñalada traicionera.
(MP 73)

El primer título de una obra de teatro que se menciona en este párrafo, *Menschenhass und Reue* (nº 616) es obra de August von Kotzebue de 1789-1790 y se tradujo en España en 1800 bajo el título *Misantrópía y Arrepentimiento*³²⁵. El hecho de que MP emplee otro título ('Odio y Arrepentimiento', MP 73) es un indicio de que no reconoce la referencia intertextual exacta, aunque sí inserta el título en cursiva por lo que queda identificado como título de obra literaria. La segunda obra, *Die Macht der Verhältnisse* (nº 620), es un drama de Ludwig Robert de la que no hemos podido averiguar traducción española. MP opta por la traducción literal 'La fuerza de las circunstancias' (MP 73) mientras que LG traduce por 'El poder de las conveniencias' (LG 89), título que tampoco hemos podido localizar en las fuentes bibliográficas pertinentes. El tercer título, *Die Ahnfrau*, es obra del dramaturgo austriaco Franz Grillparzer del año 1817. En España consta traducido bajo el título de *La abuela*³²⁶. MP opta por una traducción literal aproximada: *La antepasada* (MP 73). Encontramos alguna referencia a la obra de Grillparzer con este título³²⁷, no obstante, la mayoría de las veces, se nombra con el título *La abuela*, tal y como traduce también LGA (LGA 89), aunque no hemos podido averiguar el nombre del primer traductor español.

También es interesante observar de qué modo MP traslada los motivos de los cuentos que Heine inserta hablando del mundo fabuloso de los cuentos alemanes:

[...] und so sehen wir im Märchen, wunderbar und doch als wenn es sich von selbst verstände: **Nähnadel und Stecknadel** kommen von der Schneiderherberge und verirren sich im Dunkeln; **Strohalm und Kohle** wollen über den Bach setzen und verunglücken; **Schippe und Besen** stehen auf der Treppe und zanken und schmeißen sich; der befragte Spiegel zeigt das Bild der schönsten Frau; sogar die Blutstropfen fangen an zu sprechen, bange dunkle Worte des besorglichsten Mitleids.
(DHA 6: 96)

³²⁵ La primera traducción al español se realizó en 1800 por Dionisio Solís a través de una versión intermedia francesa, como informa María Jesús García Garrosa (2008). "*Misantrópía y arrepentimiento*" de August von Kotzebue, en la traducción de Dionisio Solís (1800). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com.

³²⁶ Cardona Castro, Ángeles (1995). "Recepción, incorporación y crítica de la obra calderoniana en Alemania desde 1658 a 1872". En: *Teatro clásico en traducción. texto, representación, recepción: actas del Congreso Internacional Murcia, 9.11.1995*. Pujante, Ángel-Luis & Gregor, Keith (eds.). Universidad de Murcia, pp. 453-464.

³²⁷ Por ejemplo, en Huerta Calvo, Javier (2003). *Historia del teatro español*. Madrid: Gredos. p. 2126.

[...] y así vemos en la leyenda casos maravillosos, que, por otra parte, parecen naturales: **agujas y alfileres** que se escapan de casa del sastre y se pierdan en la obscuridad; **espigas y carbones** que intenten atravesar el arroyo y se desgracian en la empresa; **el cogedor y la escoba** que riñen en la escalera y se caen por ella abajo; el espejo contesta a la pregunta que se le hace de cuál es la mujer más hermosa, y hasta las gotas de sangre empiezan a proferir oscuras e inquietantes palabras de compasión.

(MP 33)

Todos los motivos insertados en este pasaje, *Nähnadel und Stecknadel* (nº 303), *Strohalm und Kohle* (nº 304), *Schippe und Besen* (nº 305), son cosas personificadas, un recurso muy típico en los cuentos, en este caso de los *Kinder- und Hausmärchen* de los hermanos Grimm³²⁸. MP emplea en los dos primeros motivos el plural, lo que hace perder el carácter específico de los cuentos. Sin embargo, en el tercer marcador, ‘el cogedor y la escoba’ (MP 33), sí que emplea el singular, lo que demuestra que reconoce los motivos característicos de estos cuentos.

La traducción de MP, en términos generales, parece más descuidada que otras traducciones en el aspecto de las referencias intertextuales, no obstante, llama la atención de que sea el único traductor, de los cuatro que traducen la obra íntegra, que se haya acercado bastante en su literalidad a la cita que contiene el siguiente párrafo:

Der Sohn der Alpen hatte es gewiß nicht böse gemeint, »es war ein dicker Mann, folglich ein guter Mann,« sagt Cervantes.

(DHA 6: 123)

Veamos de qué forma recrean los cuatro traductores la cita de Cervantes que inserta Heine:

El hijo de los Alpes no era, de seguro, mal intencionado: "era un hombre grueso, y por consiguiente un **buen** hombre", como dice Cervantes.

(LGA 92)

El hijo de los Alpes no tenía mala intención; era un hombre grueso y por consiguiente un **buen** hombre, como dijo Cervantes.

(JLE 110)

El hijo de los Alpes no puso mala intención en sus palabras: "era un hombre gordo y, por consiguiente, **pacífico**", como dice Cervantes.

(MP 75)

Probablemente, el hijo de los Alpes lo había dicho sin mala intención, «era un hombre gordo, por lo tanto, un **buen** hombre», dice Cervantes.

(IGA 90)

³²⁸ DHA 6: 604-605.

La cita de Cervantes procede del Quijote, Parte Primera, Capítulo II³²⁹. Se trata de un ventero del que dice: “hombre que, por ser muy gordo, era muy pacífico”. La coincidencia del adjetivo “pacífico” nos hace pensar que MP cita directamente del Quijote, mientras que los demás traductores ofrecen una traducción literal del alemán aproximándose a la cita real.

2.3.2.4 Isabel García Adánez - IGA

La traducción de IGA muestra sólo en 23 marcadores que puede haber tenido alguna dificultad con una referencia intertextual o que haya optado por no recrearla por los motivos que sean.

De hecho, hay marcadores en los que transmite fielmente la referencia intertextual y que recogemos en este epígrafe de los marcadores “problemáticos” precisamente porque los mantiene en alemán, lo que, en algunas ocasiones, puede restar transparencia para el lector español. Tal es el caso del marcador nº 160, en el que IGA traslada la referencia sin traducir:

Diese Stadt hat so und so viel Häuser, verschiedene Einwohner, worunter auch mehrere Seelen, wie in Gottschalks »Taschenbuch für Harzreisende« genauer nachzulesen ist.
(DHA 6: 89)

Esta ciudad tiene no sé cuántas casas y diversos habitantes, entre ellos algunas personas, como se puede leer en mayor detalle en el «Taschenbuch für Harzreisende» de Friedrich Gottschalk.
(IGA 46)

El caso contrario lo encontramos en los nombres de los pueblos *Schierke* y *Elend* (nº 522 y 523).

Ich entwickelte, zu meiner eigenen Verwunderung, viele geographische Kenntnisse, nannte der wißbegierigen Schönen alle Namen der Städte, die vor uns lagen, suchte und zeigte ihr dieselben auf meiner Landkarte, die ich über den Steintisch, der in der Mitte der Turmplatte steht, mit echter Dozentenmiene ausbreitete. Manche Stadt konnte ich nicht finden, vielleicht weil ich mehr mit den Fingern suchte, als mit den Augen, die sich unterdessen auf dem Gesicht der holden Dame orientierten, und dort schönere Partien fanden, als »Schierke« und »Elend«.
(DHA 6: 118)

Para mi propio asombro, desplegué unos amplísimos conocimientos de geografía y le supe decir a la bella dama sedienta de saber todos los nombres de las ciudades que veíamos, y las busqué y se las señalé con el dedo en el mapa que, con cara de auténtico profesor, me apresuré

³²⁹ La referencia a la cita se encuentra en DHA 6: 624. Comprobada en la edición de Clásicos Castellanos. Miguel de Cervantes Saavedra (1969). *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa Calpe. Tomo 1, p. 80.

a extender sobre la mesita de piedra que hay en el centro del mirador de la torre. Alguna ciudad se me escapó, quizás porque buscaba más con los dedos que con los ojos, que más bien se orientaban en la cara de la gentil dama y encontraban allí regiones mucho más bonitas que «Cicuta» y «Miseria»*.

* Son nombres reales de ciudades de la zona, Schierke (Schierling) y Elend. Excepcionalmente, se han traducido los nombres originales para conservar el sentido de la descripción de Heine. (IGA 84)

Son nombres de pueblos auténticos que la traductora traduce al español con el deseo de volverlos transparentes para el lector español. Sin embargo, este procedimiento conlleva una pérdida de la referencia intertextual. En primer lugar, se trata de referencias a pueblos que se nombran en el mapa que el narrador consulta cuando conversa con la bella señora en el Brocken, es decir, que son referencias a otro texto y, por este motivo, se encuentran entre comillas. Pero también, de forma implícita, Heine remite con ellos al *Fausto I* de Goethe en el que estos nombres sirven para ambientar el lugar (DHA 6: 617): “Walpurgisnacht. Harzgebirg. Gegend von Schierke y Elend”.

Son pocas las referencias intertextuales que se le escapan a la traductora, auténtica experta en Heine y su época. A pesar de ello, hay una que creemos no queda lo suficientemente clara para el lector no iniciado.

In jener Nacht, die ich in Goslar zubrachte, ist mir etwas höchst Seltsames begegnet. Noch immer kann ich nicht ohne Angst daran zurückdenken. Ich bin von Natur nicht ängstlich, [...] aber vor Geistern fürchte ich mich fast eben so sehr wie der **österreichische Beobachter**. (DHA 6: 102)

En aquella noche que pasé en Goslar me aconteció algo de lo más extraño. Incluso ahora siento miedo al recordarlo. Yo por naturaleza no soy miedoso [...] pero los espíritus me dan casi tanto miedo como los **Observadores austriacos***.

* El grupo de los Observadores se creó en Viena (1810-1832) como órgano de gobierno oficioso. (IGA 65)

Opinamos que en la traducción por la que opta IGA no se transmite con la suficiente claridad que se trata del nombre de un periódico vienés que se publicaba en los años 1810 a 1832, efectivamente como órgano de gobierno oficioso como bien afirma la traductora, y tenía fama por su carácter reaccionario. Los fantasmas a los que temían eran los de la Revolución (DHA 6: 609).

2.3.2.5 Luis López Ballesteros - LLB

En este traductor no observamos ningún marcador con problemas relacionados con las referencias intertextuales. Hay 3 casos que nos pueden despertar alguna duda, por el ejemplo el siguiente, en el que pasaje correspondiente se suprime de la versión alemana que servía de base para esta traducción bilingüe y puede ser debido a la dificultad que conlleva. Se trata del primer sueño del narrador, en la Sala de Derecho de la Universidad:

[...] an ihrer linken Seite humpelte gar galant und wohlgelaunt ihr Cavaliere servente, der Geheime Justizrat Cujacius, und riß beständig juristische Witze, und lachte selbst darüber so herzlich, daß sogar die ernste Göttin sich mehrmals lächelnd zu ihm herabbeugte, mit der großen Pergamentrolle ihm auf die Schulter klopfte, und freundlich flüsterte: **»Kleiner, loser Schalk, der die Bäume von oben herab beschneidet!«**

(DHA 6: 88)

[...] a su, izquierda, cojeaba, muy galante y de buen humor, su *cavaliere servente*, el consejero secreto de Justicia, Cujacius, y hacía constantemente chistes jurídicos, riéndolos él mismo de tan buena gana que hasta la severa diosa se inclinó varias veces hacia él, sonriendo, y le dio con el grueso rollo de pergamino en el hombro. [---]

(LLB 15)

En esta traducción se suprime la frase entera que pronuncia la diosa en el sueño. El motivo puede estar en que la referencia intertextual que conllevaba no quedaba transparente y la frase no se entendía en su sentido literal. Incluso un lector nativo actual no la entendería sin disponer de información adicional que nos facilitan hoy en día las ediciones críticas.

Según DHA (6: 597), la frase se refiere a un pasaje del *Corpus iuris civilis* bajo el título *De arboribus caedendis*, de lo que trata también el profesor Hugo (*Cujacius* en el pasaje anterior) en un libro de texto suyo y que Heine seguramente conocía por las clases que cursaba con él. Habla de la cuestión de si los árboles que se encuentran en el límite de un campo sembrado deben cortarse 15 cm contando desde arriba o desde abajo. El profesor Hugo, que opinaba que debía ser desde arriba, mantenía una disputa con un colega jurídico de Heidelberg al respecto.

Creemos que la referencia intertextual que implica esa frase, en tiempos de Heine, sólo era identificable para un lector cercano a su círculo, con un trasfondo biográfico parecido o muy familiarizado con el entorno de los estudios de derecho.

Veamos las soluciones que aportan los demás traductores de este mismo pasaje. Reproducimos también la versión francesa, porque se nombra en la nota a pie de página de LGA e influye en la solución de JLE:

A la gauche de la déesse, clopinait tout galant et en belle humeur son cavaliere servente, le conseiller intime de justice Cujacius Hugo, qui ne cessait de faire des bons mots juridiques, et en riait le premier de si bon cœur, que la grave déesse elle-même se pencha, en riant, vers lui, le frappa sur l'épaule avec son grand rouleau de parchemin, et lui dit amicalement à l'oreille: **«Petit mauvais sujet, qui plaisante si bien et raisonne si mal!»**
(DHA 6: 238)

[...] a su izquierda cojeaba con galantería y buen humor su *cavaliere servente*, el consejero particular de justicia Cujacius*, siempre en busca de donaires jurídicos, y se los reía él mismo de tan buena fe, que hasta la seria diosa se inclinaba alguna vez hacia él sonriendo, le daba golpecitos en el hombro con su gran rollo de pergamino, y le decía en voz baja y amistosamente: **"¡Bribonzuelo suelto, cómo tajas los árboles de arriba abajo!"****

* En la edición francesa: Cujacius, célebre legista.

** En la edición francesa alterado: ¡Mal hombrecillo, qué bien satirizas y que mal razones!
(LGA 23)

[...] á la izquierda de la diosa iba renqueando y al parecer de buen humor su *caballero sirvienta*, el consejero íntimo de justicia Cuyacio Hugo, que no cesaba de proferir chistes jurídicos, riendo él el primero sus gracias por fruición tan íntima que la misma y grave diosa se inclinó riendo hacia él, le dio un golpecito en el hombro con el rollo de pergamino y le dijo cariñosamente al oído: **Picaruelo, eres capaz de revolver los cielos y la tierra!**
(JLE 19)

A su izquierda se pavoneaba galante y de buen humor su *cavaliere servente*, el consejero secreto de justicia Cayacius, diciendo sin cesar chistes jurídicos, que él mismo celebraba a carcajadas, con toda su alma, al punto que la grave diosa hubo de agacharse risueña, y dándole con el rollo de pergamino en los hombros, le dijo amablemente: **"Pequeño bromista, que corta los árboles por la copa en vez de talar el tronco."**
(MP 17)

[...] a su lado izquierdo cojeaba muy galante y de buen humor, su *Cavaliere servente*, el Consejero privado de Justicia, Cujacius, y lanzaba continuamente chistes jurídicos, y los reía él mismo tan efusivamente que hasta la severa diosa muchas veces se inclinaba hacia él sonriente, con el gruesa rollo de pergamino le golpeaba en el hombro y amistosamente murmuraba: **"¡Pequeño, libre travieso, que poda los árboles desde arriba!"**.
(AG 24)

[...] a su izquierda, muy contento y hasta galante, cojeaba su *cavaliere servente*, el consejero jurídico Cujacius*, haciendo chistes jurídicos y riéndose de ellos con tantas ganas que incluso una diosa tan seria como aquella se inclinó hacia él varias veces y sonriendo le dio unos golpecitos en el hombro con el rollo de pergamino y dijo: **«¡Ah, picarón, cómo te gusta cercenar árboles de cuajo!»**.

* Heine se refiere a su profesor y director de tesis Gustav Hugo. Cujacius es un juego de palabras con el apellido del jurista francés del siglo XVI Jacques de Cujas.
(IGA 44)

Los traductores aportan versiones o bien literales de la frase o bien, recreando el estilo jocoso, ofrecen soluciones creativas que, en ninguno de los casos, son capaces de transportar la referencia intertextual que la frase lleva implícita.

2.3.2.6 Armando Gómez - AG

En la versión bilingüe de AG observamos algunos pocos marcadores (9) que pueden sugerirnos algún problema relacionado con las referencias intertextuales. Hay que tener en cuenta que se trata igualmente de un fragmento, aunque la versión de AG es mucho más extensa que la de LLB.

AG remite a la canción de Lottchen en la tumba de Werther del siguiente modo:

Er sang auch ein Lied, wo »**Lottchen bei dem Grabe ihres Werthers**« trauert.
(DHA 6: 90)

Cantó también una canción, en la cual "**Lotte, al lado de la tumba de Werther, se afligía**".
(AG 30/32)

Independientemente de que AG no reproduce el diminutivo de Lottchen marca mediante el entrecorillado el título de la canción de otro modo que consta en el original con lo que no transmite la referencia original.

Observamos un marcador que presenta cierta dificultad debido a que contiene una doble referencia intertextual:

In den Silberhütten habe ich, wie oft im Leben, den Silberblick verfehlt. In der Münze traf ich es schon besser, und konnte zusehen, wie das Geld gemacht wird. Freilich, weiter hab ich es auch nie bringen können. Ich hatte bei solcher Gelegenheit immer das Zusehen, und ich glaube, wenn mal die **Taler vom Himmel herunter regneten**, so bekäme ich davon nur Löcher in den Kopf, während die **Kinder Israel** die **silberne Manna** mit lustigem Mute einsammeln würden.
(DHA 6: 93)

Por un lado, remite al Antiguo Testamento, cuando Yahvé hizo llover maná para los israelitas en su éxodo de Egipto (2 Moisés, 16). Por el otro lado, remite al cuento de los hermanos Grimm, *Die Sterntaler*³³⁰, en el que llovían las estrellas convertidas en monedas para el beneficio de una niña pobre y bondadosa. Es probable que este

³³⁰ *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm (1812-1815). Berlin: Realschulbuchhandlung. www.grimms.de Consulta realizada el 12.08.2011.

cuento, publicado en España con el título *El dinero llovido del cielo*³³¹, no sea tan popular en España como en Alemania. Veamos las soluciones de los seis traductores:

En las fundiciones de plata, como ocurre muchas veces en la vida, no vi la plata. En la casa de moneda logré ya más, y pude ver cómo se fabrica el dinero. A decir verdad, nunca pude pasar de ahí. Tampoco en esta ocasión gocé más que de su vista, y creo que si los **thalers hubieran llovido del cielo**, yo no hubiera obtenido de semejante lluvia más que algunos agujeros en la cabeza, mientras que **los hijos de Israel** habrían recogido gozosos **el argentino maná**.
(LGA 35)

En las fundiciones de plata, lo mismo que en el camino de la vida, lo que no apareció á mis ojos fue la plata. Fui más afortunado en la casa de moneda donde pude ver cómo se fabrican los escudos. En verdad que jamás he podido traspasar otro límite. Entonces disfruté al menos de la buena vista, pues creo que si **lloviesen thalers** no sacaría más que buen número de chichones mientras **los hijos de Israel** recogerían el **argénteo maná**.
(JLE 34)

En la fundición de plata se me pasó la ocasión de ver este metal, cosa que me ha sucedido con frecuencia en la vida. Mejor me fué en la fábrica de la moneda, donde pude ver cómo se hacía el dinero. Verdad es que tampoco he logrado nunca más que eso. En estas ocasiones no me ha quedado más recurso que contentarme con ver, y creo que si **los táleros llovieran del cielo**, saldría yo con la cabeza agujereada, mientras que **los hijos de Israel** amontonarían alegremente **el maná de plata**.
(MP 27)

En las fundiciones me perdí, como tantas veces en mi vida, la fulguración de la plata. En la Casa de la Moneda tuve ya más acierto y pude ver cómo se hace el dinero. Cierto es que nunca he logrado ir más allá. En tales ocasiones sólo me ha tocado siempre mirar, y creo que si alguna vez **los talers llovieran del cielo**, lo más que yo sacaría de ello serían agujeros en la cabeza, en tanto que **los hijos de Israel** recogerían con alegre espíritu **el argénteo maná**.
(LLB 27)

En las fundiciones de plata, como frecuentemente en la vida, me faltó de ver la fulguración de la plata. En la casa de la moneda acerté mejor y pude mirar cómo se hace el dinero. Ciertamente, más no pude nunca conseguir. Yo tuve en tal oportunidad siempre el papel de espectador, y creo que si alguna vez **los escudos lloviesen del cielo** abajo recibiría yo sólo agujeros en la cabeza, mientras **los hijos de Israel** reunirían **el argentino maná** con alegre ánimo.
(AG 42)

En las cabañas plateadas eché de menos -como tantas veces en mi vida- el brillo de la plata. En la Casa de la Moneda estuve más acertado y llegué a ver cómo se hace el dinero. Evidentemente, nunca he logrado pasar de ahí. En ocasiones semejantes nunca he tenido otro papel que el de mirón y creo que si alguna vez **lloviesen táleros del cielo**, me harían agujeros en la cabeza mientras que **los hijos de Israel** recogerían con guasa **el plateado maná**.
(IGA 52)

Observamos que los seis traductores reconocen y recrean la referencia intertextual al pasaje citado de la Biblia. Sin embargo, suponemos que la referencia

³³¹ *Cuentos escogidos de los Hermanos Grimm*. (1879). Traducción de José S. Viedma. Madrid: Gaspar. pp. 207-208. Consultado el facsímil en la edición digital Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2005. <http://bib.cervantesvirtual.com>. Consulta realizada el 12.08.2011.

intertextual al cuento de los Hermanos Grimm no se reconoce ni se evoca en las versiones españolas estudiadas. Los traductores recurren en su gran mayoría a procedimientos literales en cuanto a la denominación de las monedas ('talers', 'thalers', 'táleros') que exotizan su traducción y no evocan un ambiente universal como suele suceder en los cuentos. AG es el único que naturaliza la moneda, empleando *escudo*, en la numismática, el "nombre genérico dado en la edad moderna a las monedas de oro y plata que tenían en una de sus caras un escudo. Diversas monedas a lo largo del tiempo tuvieron esa común denominación"³³². En la versión española del cuento de los Hermanos Grimm traducida por José S. Viedma, se habla de „monedas de oro y plata“, que caen del cielo. Opinamos que una solución más genérica para la moneda, tal y como propone AG, es acertada para ambientar un entorno de cuento, aunque sospechamos que no es capaz de evocar *Die Sterntaler* de los hermanos Grimm.

2.3.3 El lenguaje figurado

Observamos 65 marcadores que transportan una carga connotativa relacionada con el uso del lenguaje figurado. En el Anexo 7, quedan recogidos los marcadores culturales con lenguaje figurado y sus respectivas traducciones.

Identificamos 11 que suponíamos no iban a presentar problemas a los traductores, el resto (54) podía plantear alguna dificultad debido a sus significados connotativos.

Los marcadores pertenecientes a este grupo presentan un significado connotativo que está relacionado con los juegos de palabras, con alegorías, metáforas, metonimias y personificaciones.

2.3.3.1 Lorenzo González Agejas – LGA

En esta traducción, hay 32 marcadores que nos sugieren algún problema con el lenguaje figurado.

³³² www.tesorillo.com (página web sobre numismática antigua). Consulta realizada el 12.08.2011.

Por un lado, está la personificación en mujer de los ríos Ilse, Bode y Selke por parte del narrador. Veíamos que en español no era tan fácil recrear este lenguaje figurado, porque el género de los ríos en español es masculino, mientras que en alemán existen ambos géneros y los ríos aquí indicados llevan el femenino. Es decir, que los problemas se deben en este sentido a diferencias gramaticales entre las dos lenguas.

También encontramos problemas con los juegos de palabras, especialmente los equívocos. La polisemia es característica de un idioma y es difícilmente reproducible. Además, en el caso de los nombres de las tribus germanas que, a la vez, son nombres propios de federaciones estudiantiles, es imposible reproducir este juego de palabras, ya que es una realidad específica de la cultura en cuestión que no encuentra equivalente en español.

Otro ejemplo de equívoco no reproducido en la traducción de LGA lo encontramos en el siguiente pasaje:

[In der »Macht der Verhältnisse« soll ein wirklicher Schriftsteller, der schon mal ein paar Mauschellen bekommen, die Rolle des Helden spielen; in der »Ahnfrau« soll der Künstler, der den Jaromir giebt, schon wirklich einmal geraubt oder doch wenigstens gestohlen haben; die Lady Macbeth soll von einer Dame gespielt werden, die zwar, wie es Tieck verlangt, von Natur sehr liebevoll, aber doch mit dem blutigen Anblick eines meuchelmörderischen Abstechens einigermaßen vertraut ist; und endlich, zur Darstellung gar besonders seichter, witzloser, pöbelhafter Gesellen soll **der große Wurm** engagiert werden, **der große Wurm**, der seine Geistesgenossen jedesmal entzückt, wenn er sich erhebt in seiner wahren Größe, hoch, hoch, »jeder Zoll ein Lump!« -]

(DHA 6: 577)

En el *Poder de las conveniencias*, deberá desempeñar el papel del protagonista un escritor auténtico, que haya recibido un par de bofetadas; en la *Abuela*, el artista que haga de Jaromir, debe haber robado alguna vez, ó por lo menos hurtado: la *Lady Macbeth*, será desempeñada por una dama, que según el deseo de Tieck, tenga una amable naturaleza, pero que, por otra parte, ofrezca en cierto modo el aspecto sangriento de un asesino; y, finalmente, para representar con especialidad ciertos tipos ligeros, necios, vulgares, hay que contratar a **los reptiles**, a la **turba multa**, que siempre entusiasma a sus colegas sin meollo, pues ella sabe elevarse a su verdadera grandeza, ¡alto, alto, a pulgada por harapo!

(LGA 89-90)

Veíamos en el análisis de los marcadores en sus ámbitos referenciales que LGA no reconoce este juego de palabras que emplea Heine mediante el equívoco, porque le faltan los conocimientos extralingüísticos relacionados con el mundo del teatro de la época. Heine remite al ya mencionado actor de apellido *Wurm* (nº 625) jugando con la

polisemia, porque esta palabra significa también ‘gusano’ o ‘dragón’, por lo que el actor recibe de forma indirecta este calificativo por parte del autor. Tampoco reproduce la repetición del término que Heine emplea para dar énfasis. En lugar de ello, LGA usa otro término en función de sinónimo, ‘la turba multa’, quizá para no repetir el mismo término y así “mejorar” el estilo. En este párrafo, quedan además patentes los problemas que tiene LGA con algunas expresiones en alemán (*Lump* = ‘canalla’, ‘sinvergüenza’, el término que emplea LGA incurriendo en un “falso amigo”, ‘harapos’, sería la traducción de *Lumpen*). Además, no transmite bien la idea de que Lady Macbeth esté familiarizada con la visión sangrienta de una puñalada traicionera según el texto de Heine.

No obstante, hay equívocos que LGA traslada con éxito, por ejemplo, el siguiente:

Schäfer grüßte mich sehr kollegialisch; denn er ist ebenfalls Schriftsteller und hat meiner in seinen halbjährigen Schriften oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft **zitiert** hat und, wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die **Zitation** mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben.

(DHA 6: 85)

Schäfer me saludó muy académicamente, pues es también escritor, y ha hecho frecuente mención de mí en sus escritos semestrales; á más de que también me ha **citado** con frecuencia, y si no le encontraba en casa, tenía siempre la amabilidad de dejarme la **cita** por escrito, con tiza, en la puerta de mi cuarto.

(LGA 17)

Aunque el traductor opta por trasladar sin traducir el nombre propio de *Schäfer* (nº 72) que significa, a la vez, ‘pastor’, por lo que es imposible que se produzca el juego del doble significado, relativo a la poesía pastoril, sí reproduce el juego de palabras mediante el equívoco en las palabras *zitieren* (‘citar’) y *Zitation* (‘cita’) (nº 82). Heine se refiere a que el bedel le citaba a menudo para comparecer ante el tribunal académico, pero juega también con el doble significado de *zitieren* en el sentido de ‘citar a un autor’, y más cuando dice del bedel que también era escritor, reproduciendo así de forma coherente el plano del doble significado. De nuevo, vemos problemas de comprensión en el traductor, porque dice: ‘si no le encontraba en casa’ cuando debería decir *si no me encontraba en casa* ya que era el bedel quien iba a casa de Heine para notificarle la citación y no al revés.

Los equívocos son muy difíciles de reproducir y muy pocas palabras son capaces de transportar un doble significado en ambas lenguas a la vez. En el caso arriba mencionado, es posible porque ambas palabras provienen de la misma raíz latina, *citāre*, y han evolucionado de forma parecida en ambos sistemas lingüísticos y culturales permitiendo la polisemia.

La situación es, en teoría, menos complicada en las paronomasias, porque aquí el traductor tiene más margen de maniobra. Veamos el siguiente ejemplo:

Durch die geöffnete Saaltür traten auch noch mehrere fremde Herren herein, die sich als die andern großen Männer des illustren Ordens kund gaben, meistens eckige, lauernde Gesellen, die mit breiter Selbstzufriedenheit gleich darauf los **definierten** und **distinguierten** und über jedes Titelchen eines Pandektentitels **disputierten**.

(DHA 6: 88)

Por la puerta abierta de la sala entraron también varios señores extranjeros que se dieron á conocer como otros grandes hombres del ilustre orden, compañeros angulosos y solapados los más, que, con excesiva arrogancia, delatándose al punto á **definir** y **distinguir**, **disputando** sobre cada artículo de un título de las Pandectas.

(LGA 24)

Heine emplea en este sintagma, *definierten, distinguierten, disputierten* (nº 142) varios recursos retóricos. En primer lugar, usa la aliteración haciendo empezar todas las palabras por la misma consonante “d”. Además, las tres palabras están en una misma forma finita, el *Präteritum*, por lo que llevan la misma terminación (*-ierten*), lo que configura la paronomasia y crea una especie de musicalidad. Los verbos terminados en *-ieren* suelen ser en su origen latinismos y pertenecen a un registro académico. El uso de estos verbos cultos contrastando con la nula importancia de lo que dicen estos señores, influye en crear el tono irónico de la frase. En la solución de LGA, observamos que sí emplea la misma consonante inicial en los tres verbos, con lo que reproduce la aliteración. Sin embargo, dos terminan en *-ir* y una en *-ar*, por lo que no queda reproducido el efecto fonético. A esto se añade que LGA emplea en el tercer verbo la forma finita y no el infinitivo, perdiéndose, de este modo, también este paralelismo morfológico.

En las metonimias, no se aprecian dificultades en este traductor, debido también a que Heine emplea a menudo referencias a ámbitos culturales compartidos, por ejemplo, la Biblia:

Ich hatte bei solcher Gelegenheit immer das Zusehen, und ich glaube, wenn mal die Taler vom Himmel herunter regneten, so bekäme ich davon nur Löcher in den Kopf, während **die Kinder Israel** die silberne Manna mit lustigem Mute einsammeln würden.

(DHA 6: 93)

Tampoco en esta ocasión gocé más que de su vista, y creo que si los thalers hubieran llovido del cielo, yo no hubiera obtenido de semejante lluvia más que algunos agujeros en la cabeza, mientras que **los hijos de Israel** habrían recogido gozosos el argentino maná.

(LGA 35)

2.3.3.2 Juan Luis Estelrich - JLE

De los 65 marcadores culturales con lenguaje figurado, observamos 34 que suponían algún problema para el traductor. La traducción de JLE ofrece a menudo soluciones menos literales por lo que no siempre reproduce el lenguaje figurado “a pie de la letra”, porque opta por otros recursos lingüísticos.

Veámos que en esta traducción, nos encontramos con algunos errores que pueden ser debidos a erratas de imprenta. Es una lástima porque creemos que Heine procede con mucha conciencia en los juegos de palabras y que cada letra importa. Tal es el caso del término *Relegationsräte* (nº 22). Se trata de una palabra inventada por Heine que se compone de *Rat* = ‘consejero’ y *Relegation* = ‘relegación’ con lo que remite a los funcionarios que decidían sobre la expulsión de la universidad. Remite por paralelismo a la palabra existente *Legationsräte*.³³³ JLE emplea el término ‘consejeros de delegación’ (JLE 6), sustituyendo la “r” por una “d” con lo que se pierde la referencia a la expulsión.

Este traductor no reproduce ninguno de los equívocos empleados por Heine. Los tecnicismos de la jerga estudiantil y la polisemia relacionada con los nombres de las asociaciones son imposibles de reproducir, por lo que no le damos el valor de error del traductor. No obstante, algún juego de palabras era reproducible en español, como veíamos en la traducción de LGA referido al juego de palabras ‘citar’ y ‘cita’ o ‘citación’. Veamos el traslado de JLE de este mismo pasaje:

Schäfer grüßte mich sehr kollegialisch; denn er ist ebenfalls Schriftsteller und hat meiner in seinen **halbjährigen Schriften** oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft **zitiert** hat und,

³³³ Legationsrat: “[...]; diplomatischer Vertreter unterhalb des Gesandten (18. Jh.)“. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (nach Pfeifer). En: www.dwds.de Consulta realizada el 20.08.2011.

wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die **Zitation** mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben.
(DHA 6: 85)

Bérger me saludó amigablemente, pues es también escritor y ha hablado de mí con frecuencia en sus **memorias**; y hasta me ha **citado**, y cuando no me ha encontrado en casa, ha sido suficientemente bueno para dejarme hecha la **notificación**, escrita con tiza, en la puerta de mi cuarto.
(JLE 11)

JLE no reproduce el juego de palabras, posiblemente por no haberlo reconocido o quizá con el afán de “mejorar” el texto no repitiendo la misma palabra. Sin embargo, de esta forma, desambigua el doble significado y el texto pierde expresividad.

En este mismo párrafo, vemos que JLE traslada los *halbjährige Schriften* (nº 81) por ‘memorias’, una versión libre que tampoco es capaz de reproducir el doble significado contenido en el término. En este pasaje, el autor evoca dos planos de significación. En el primero, conocemos a un personaje, un “escritor” que cita al narrador (que también es escritor) en sus “escritos semestrales”, lo que sería el significado “literal” del enunciado. En el segundo plano de significación, está el bedel que elabora el registro con los datos personales del personal de la Universidad y de los estudiantes (y con ello, del narrador), que es en lo que consiste su labor relacionada con la escritura. En este sentido, el autor emplea incluso otro recurso del lenguaje figurado, un eufemismo, al llamar ‘escritos semestrales’ a este registro administrativo. El traductor no reproduce este doble significado por haber elegido la palabra ‘memorias’ que no es capaz en este contexto de remitir a otro plano referencial, obviando, además, el adjetivo ‘semestral’, importante para comprender la referencia a la vida universitaria.

JLE no tiene problemas a la hora de trasladar la personificación en mujer de los ríos Ilse, Bode y Selke porque, desde la primera vez que se citan (nº 782 y ss.), emplea el género femenino.

Eine Menge anderer Quellen hüpften jetzt hastig aus ihrem Versteck, verbanden sich mit der zuerst hervorgesprungenen, und bald bildeten sie zusammen ein schon bedeutendes Bächlein, das in unzähligen Wasserfällen und in wunderlichen Windungen das Bergtal hinabrauscht. Das ist nun **die Ilse, die liebliche, süße Ilse**. Sie zieht sich durch das gesegnete Ilsetal, [...]
(DHA 6: 131)

Otras muchas venas se abrían luego con premura en sus madrigueras, juntábanse á las que antes brotaran para formar considerable arroyuelo que descendía al valle en innúmeras cascadas y variados serpenteos. Es ya **la Ilse, la dulce y amable Ilse**. Corre á lo largo del valle á que da nombre, [...]
(JLE 132)

Es un procedimiento un tanto chocante con las convenciones españolas según las cuales los nombres de ríos son masculinos, pero es hábil desde el punto de vista de la coherencia textual, porque en el transcurso de la narración, los ríos se convierten en mujeres y, en especial, el río Ilse, se torna una princesa encantada, una ninfa que hechiza al narrador.

Observamos que este traductor, a diferencia de LGA, resuelve con elegancia el juego de palabras anteriormente mencionado referido al sintagma *definierten, distinguierten, disputierten* (nº 142).

Durch die geöffnete Saaltür traten auch noch mehrere fremde Herren herein, die sich als die andern großen Männer des illustren Ordens kund gaben, meistens eckige, lauernde Gesellen, die mit breiter Selbstzufriedenheit gleich darauf los **definierten** und **distinguierten** und über jedes Titelchen eines Pandektentitels **disputierten**.
(DHA 6: 88)

Pasaron también por el portal, que permanecía abierto, muchedumbre de extranjeros, anunciándose como otros tantos ilustres de condición, compañeros angulosos y puntiagudos que con aires de suficiencia, y de golpe y porrazo, **definieron, distinguieron y debatieron** los párrafos, uno á uno, de las Pandectas.
(JLE 19)

Vemos que sigue todos los paralelismos formales empleados por Heine, la aliteración, la paronomasia y la identidad de la terminación verbal.

2.3.3.3 Manuel Pedroso - MP

En esta traducción observamos 29 problemas (de un total de 65) relacionados con el lenguaje figurado de los marcadores culturales.

No haremos más mención a los equívocos relacionados con la jerga estudiantil o las realidades extratextuales, que se basan a menudo en la polisemia de palabras comunes. Consideramos importante relacionarlos aquí, pero somos conscientes de su práctica intraducibilidad.

Aunque MP reconoce que *Wurm* (nº 625) es un apellido, no queda reproducido el juego de palabras con el equívoco porque el nombre no es transparente en español:

[In der »Macht der Verhältnisse« soll ein wirklicher Schriftsteller, der schon mal ein paar Mauschellen bekommen, die Rolle des Helden spielen; in der »Ahnfrau« soll der Künstler, der den Jaromir giebt, schon wirklich einmal geraubt oder doch wenigstens gestohlen haben; die Lady Macbeth soll von einer Dame gespielt werden, die zwar, wie es Tieck verlangt, von Natur sehr liebevoll, aber doch mit dem blutigen Anblick eines meuchelmörderischen Abstechens einigermaßen vertraut ist; und endlich, zur Darstellung gar besonders seichter, witzloser, pöbelhafter Gesellen soll **der große Wurm** engagiert werden, **der große Wurm**, der seine Geistesgenossen jedesmal entzückt, wenn er sich erhebt in seiner wahren Größe, hoch, hoch, »jeder Zoll ein Lump!« -]

(DHA 6: 577)

En *La fuerza de las circunstancias* deberá desempeñar el papel de protagonista un escritor verdadero que haya recibido un par de bofetadas. En *La antepasada*, el actor que represente el Jaromix [sic] tendrá que haber robado o hurtado cuando menos en una ocasión. La lady Macbeth habrá de representarla una dama que, en verdad, como Tieck exige, sea por naturaleza muy amable, pero que esté familiarizada en cierto modo con la visión sangrienta de una puñalada traicionera. Y, por último, para representar tipos simples de plebeyos sin gracia habrá que contratar **al gran Wurm**, que encanta a sus aficiones en espíritu cuando se alza en su verdadera grandeza. "Arriba, arriba."

(MP 73)

MP no reproduce la repetición del término, posiblemente por las mismas razones que LGA y JLE en otro pasaje, es decir, por considerar que podía afear el estilo, pero creemos que es una característica estilística reproducible en español para dar más énfasis y velocidad al ritmo de la frase.

Encontramos una buena solución de este traductor en el traslado del juego de palabras (paronomasia) contenido en el siguiente pasaje sobre la ciudad de Göttingen:

Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald darauf konsiliert wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, Thédansants, Wäscherinnen, Compendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, Pfeifenköpfen, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, **Profaxen und anderen Faxen**.

(DHA 6:83)

Debe de hacer ya mucho tiempo que existe, pues recuerdo que cuando hace muchos años me matriculé en su Universidad, y poco después me pasaron a consejo, tenía el mismo aspecto gris de hoy, la misma apariencia sabihonda, y estaba ya completamente prevista de murmuraciones, perros de aguas, disertaciones, thes dansants, lavanderas, compendios, palominos asados, corporaciones de guélfos, carrozas de graduados, cabezas de pipa, consejeros de corte, consejeros de justicia, consejeros de relegación, **profarsas* y otros farsantes**.

* Profesores.
(MP 9)

MP aprovecha la semejanza fonética entre las dos palabras ‘profarsa’ y ‘farsante’ que coinciden en la sílaba *farsa* para recrear el juego de palabras del texto original. Además, queda fonéticamente muy próximo al original de Heine.

2.3.3.4 Isabel García Adánez - IGA

La traducción de IGA presta especial atención a los matices estilísticos de Heine y los juegos de palabras que emplea.

Observamos muy pocos problemas en los marcadores culturales con lenguaje figurado, sólo 16 de 65, de los que la mayoría se refieren a los equívocos con los términos polisémicos antes mencionados.

Traslada el término *Relegationsräte* (nº 22) por ‘consejeros de expulsión’ (IGA 38) con lo que transmite el significado, pero no reproduce el juego de palabras relacionado con el término existente *Legationsräte*.

Veamos su traslado del pasaje referido a las *citas/citaciones* del bedel:

Schäfer grüßte mich sehr kollegialisch; denn er ist ebenfalls Schriftsteller und hat meiner in seinen **halbjährigen Schriften** oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft **zitiert** hat und, wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die **Zitation** mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben.
(DHA 6: 85)

Schäfer me saludó muy colegialmente, pues él también es escritor y solía mencionar **mis escritos semestrales**; además me había **transmitido** numerosas **citaciones** y, cuando no me encontraba en casa, siempre era tan amable de escribirlas con tiza en la puerta.
(IGA 41)

En estas líneas no se transmite el juego de palabras completo. Al optar por ‘transmitir citas’ en lugar de ‘citar’ no se da lugar a que se produzca el doble significado que conlleva el verbo ‘citar’, es decir, que el significado queda reducido al plano del bedel que transmite las citas al estudiante revoltoso, pero no admite el posible significado del escritor que remite en sus escritos a las palabras de otro autor. IGA no repite al final el término ‘citación’ (lo que, en su redacción unívoca no tendría sentido, ya que queda transparente desde el principio), pero Heine lo usa para desambiguar el pasaje y dejar el efecto gracioso para el final. Ya mencionamos que con ‘mis escritos semestrales’, la traductora remite equivocadamente al narrador, porque

es el bedel el encargado de redactarlos y en los que tiene oportunidad de “citar” al estudiante.

Al final de la obra, el narrador repasa a su regreso a Hamburgo las experiencias vividas en el viaje por el Harz. Describe el ajetreo en las calles de la ciudad y se refiere a una persona determinada con un calificativo poco halagador:

[...] die bunten Vierlanderinnen bringen Veilchensträußer, die Waisen Kinder mit ihren blauen Jäckchen und ihren lieben, unehelichen Gesichtchen ziehen über den Jungfernstieg und freuen sich, als sollten sie heute einen Vater wiederfinden, der Bettler an der Brücke schaut so vergnügt, als hätte er das große Los gewonnen, sogar den schwarzen, noch ungehenkten Makler, der dort mit seinem **spitzbübischen Manufakturwarengesicht** einherläuft, bescheint die Sonne mit ihren tolerantesten Strahlen, - ich will hinauswandern vor das Tor.
(DHA 6: 85)

Remite con esta metáfora a un comerciante de productos manufacturados de Hamburgo, Joseph Meyer Friedländer, el sobrino del hombre con el que se casó Amalie, la prima de la que Heine estaba infelizmente enamorado. Tras reconocerse en este pasaje en la obra, Friedländer le agredió a Heine en la calle (DHA 6: 537). Heine crea de nuevo un neologismo usando la técnica de las palabras compuestas. Al juntar una palabra común, *Gesicht*, con un término técnico, *Manufakturwaren*, que sirve como calificativo, produce un efecto cómico a la vez que ofensivo para la profesión y el representante de la misma.

Veamos las soluciones de los cuatro traductores que trasladan la obra íntegra:

[...] las campesinas de abigarrados trajes traen ramos de violetas; los niños expósitos con sus lindos semblantes ilegítimos suben por Jungfernstieg¹³¹ y se regocijan como si hoy hubieran de recobrar a su padre; el mendigo está al extremo del puente con aire tan placentero como si le hubiera tocado el premio grande: hasta al negro y aun no ahorcado corredor, que se pasea allá con **su canallesco rostro de mercader**, le alumbra el sol con sus más tolerantes rayos. Salgamos fuera de las puertas.

* Escalera de las vírgenes: sitio de la población.
(LGA 118)

[...] las campesinas de vistosos trajes aportan ramos de violetas; los niños expósitos, con sus chaquetillas azules y sus legítimas caritas alegres, suben por la Jungferntieg [sic] o escala de las vírgenes y andan tan regocijados como si les hubiesen reconocidos sus padres; el mendigo, junto al pretil del puente, está tan placentero como si le hubiese caído el premio gordo, hasta al negro corredor de comercio, a quien no han ahorcado todavía y pasea por allá **su acanallado rostro**, alumbra el sol con sus más tolerantes rayos. –Quiero salir fuera de las puertas.
(JLE 149)

[...] las muchachas, con sus trajes de colores, traen ramos de violetas; los huerfanitos del asilo, con sus chaquetillas azules y sus tiernas caritas ilegítimas, pasan por el camino de la Jungfern y se alegran, como si hubieran vuelto hoy a encontrar a su padre; el mendigo del puente tiene

una cara tan jocunda, como si le hubiera tocado el premio gordo de la lotería, y hasta el negro acaparador, que aun no ha subido a la horca, se pasea con **su cara desvergonzada, que parece una mercancía** iluminada por los rayos de un Sol tolerante y bondadoso. ¡Quiero ir de paseo a la puerta de la ciudad!

(MP 97)

Las campesinas de Vierlanden con sus trajes de colores traen ramitos de violetas; los huérfanos, con sus chaquetitas azules y sus lindas caritas espúreas [sic] pasan en fila por la Cuesta de las Doncellas tan contentos como si fuesen a encontrar hoy un padre; el mendigo del puente tiene unos ojillos de contento como si le hubiese tocado la lotería e incluso al sucio estafador en vísperas de ser ahorcado, que llega con su **cara de pillo**, le alumbra la cara el sol con sus más tolerantes rayos, ... y yo quiero salir hasta las puertas de la ciudad.

(IGA 106)

Vemos que LGA, en esta ocasión, con su solución literal, quizá sea el que más haya acertado a la hora de reproducir el lenguaje figurado, aunque no traduce la profesión de *Manufakturwaren* sino que aporta con ‘mercader’ un sinónimo de *Makler*, que traduce por ‘corredor’. MP recrea la profesión de *Manufakturwaren* en una solución poco hábil explicitando verbalmente que la cara parece una mercancía y no es capaz de recrear la ofensa intencionada por Heine en relación con la cara de este personaje. Ni JLE ni IGA recrean la metáfora.

Pero al margen de estas pequeñas diferencias, la versión de IGA se caracteriza, precisamente, por reproducir gran cantidad de juegos de palabras de Heine y saber captar su estilo jocoso e irreverente, como queda patente en el párrafo sobre la ciudad de Göttingen:

Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald darauf konsiliert wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, Thédansants, Wäscherinnen, Kompendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, Pfeifenköpfen, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, **Profaxen und anderen Faxen**.

(DHA 6:83)

Debe de existir desde hace mucho, pues recuerdo que cuando, hace cinco años, me matriculé y, poco después, fui sometido a consejo, ya tenía el mismo aspecto vetusto y gris y ya estaba completamente equipada con serenos, bedeles, tesis doctorales, petimetres, lavanderas, compendios, asados de paloma, güelfos, coches oficiales, cabezas de chorlito, consejeros áulicos, consejeros jurídicos, consejeros de expulsión, **catedráticos y demás tipejos antipáticos**.

(IGA 38)

Queda perfectamente recreada la paronomasia de *Profaxen* [...] *Faxen* en el traslado por ‘catedráticos [...] antipáticos’.

En el siguiente pasaje observamos que IGA recrea un juego de palabras que los demás traductores, cuyas soluciones reproducimos igualmente para compararlas mejor, no reproducen:

Die Namen aller Studenten und aller **ordentlichen und unordentlichen Professoren** hier herzuzählen, wäre zu weitläufig; auch sind mir in diesem Augenblicke nicht alle Studentennamen im Gedächtnisse, und unter den Professoren sind manche, die noch gar keinen Namen haben.
(DHA 6: 49)

Sería demasiado prolijo referir aquí los nombres de todos los estudiantes y de todos los **profesores ordinarios y extraordinarios**; tampoco recuerdo en este momento los nombres de todos los estudiantes, y entre los profesores, hay muchos que todavía carecen absolutamente de él.
(LGA 14)

Transcribir aquí la lista nominal de todos los estudiantes y de todos los **profesores, ordinarios y extraordinarios**, sería tarea harto larga, aparte de que no recuerdo los nombres de todos los estudiantes, y profesores hay que no tienen nombre.
(JLE 7)

Sería harto prolijo el mencionar aquí los nombres de todos los estudiantes y de todos los **profesores ordinarios y extraordinarios**. Por lo demás, no recuerdo en este momento los nombres de todos los estudiantes, y entre los profesores hay muchos que aun no tienen nombre.
(MP 9)

Resultaría demasiado extenso enumerar aquí los nombres de todos los estudiantes y de todos los **profesores presentables e impresentables** y, además, en este momento no me acuerdo de todos los nombres de los estudiantes y, entre los profesores, hay unos cuantos que ni siquiera tienen nombre.
(IGA 38/39)

Mientras todos los demás traductores optan por el sintagma ‘profesores ordinarios y extraordinarios’, dos términos que designan las categorías laborales en la Universidad, IGA es la única que reconoce que Heine no emplea en alemán el equivalente *ordentliche und außerordentliche Professoren*, lo que se correspondería con la solución de los demás traductores, sino que emplea el sintagma *ordentliche und unordentliche Professoren* (nº 49). Heine recurre de esta forma a un juego de palabras, confundiendo intencionadamente el término *außerordentlich* (= *extraordinario*) que remite a la categoría académica de los profesores, con *unordentlich* (= *desordenado*) aprovechándose, para ello, de la polisemia de *ordentlich* que puede significar *ordinario*, pero también *ordenado*.

Con el sintagma ‘profesores presentables e impresentables’ (IGA 38), IGA reproduce un juego de palabras parecido consiguiendo un efecto cómico, lo que coincide con la intención del autor, aunque en su solución ya no se transmita ningún término que designe la categoría académica de un profesor.

Observamos en todas las traducciones una dificultad relacionada con la alegoría que Heine emplea en el siguiente párrafo. Reproducimos a continuación las soluciones de los cuatro traductores que aportan una traducción íntegra de la obra. Se trata nuevamente de la pesadilla en la Sala de Derecho de la Universidad de Göttingen:

[...] das allgemeine Schwatzen und Schrillen und Schreien, das wie Meeresbrandung immer verwirrter und lauter die hohe Göttin umrauschte, bis diese die Geduld verlor, und in einem Tone des entsetzlichsten Riesenschmerzes plötzlich aufschrie: »Schweigt! schweigt! ich höre die Stimme des teuren **Prometheus, die höhrende Kraft und die stumme Gewalt** schmieden den Schuldlosen an den Marterfelsen, und all euer Geschwätz und Gezänke kann nicht seine Wunden kühlen und seine Fesseln zerbrechen!«
(DHA 6: 143)

[,,] la charla, gañidos y chilladiza general, que, como el rugir de las olas, cada vez se hacía más confuso y estrepitoso, aturdiendo á la ilustre diosa, hasta que ésta perdió la paciencia, y en un tono de gigantesco dolor, exclamó de repente: -«¡Callaos, callaos! ¡Oigo la voz del querido **Prometeo; la fuerza que insulta y el poder que calla**, encadenan al inocente á la roca del martirio, y toda vuestra charlatanería, todas vuestras controversias, no pueden refrescar sus heridas ni romper sus grillos».
(LGA 24)

[...] á las habladurías, á los aullidos, á la gritería universal que más estrepitosa y confusa, como el murmullo de los mares, aturdió por fin á la noble diosa hasta el punto de hacerle perder la paciencia y exclamar con tono formidable, en su desesperación sin igual: «Silencio! Callaos! Oigo la voz de mi querido **Prometeo: la fuerza insultante y la violencia muda** han encadenado al inocente en las rocas del océano y vuestras charlatanerías y disputas son ineficaces para restañar sus heridas y romper sus cadenas!»
(JLE 20)

[...] al general barullo, charla y gritería que, como mar agitado, rompía sus olas contra la alta diosa, hasta que, perdiendo la paciencia, con fuerte voz que delataba un sufrimiento de gigante, dijo de pronto: "Callad, callad; oigo los ecos del fiel **Prometeo; la fuerza provocadora y el poder sórdido** encadenan el inocente a la roca del martirio, y todas vuestras charlas y disputas no consiguen aliviar el dolor de sus heridas ni romper sus cadenas."
(MP 18)

[...] al parloteo, chapurreo y griterío general que, como un oleaje cada vez más desatado y más fuerte iba atronando a la enorme diosa hasta que a ella se le acabó la paciencia y, en el tono de más espeluznante y gigantesco dolor, chilló: «¡Callad! ¡Callad! ¡Oigo la voz del valiente **Prometeo, la fuerza del sarcasmo y el poder del silencio** mantienen al inocente encadenado a la roca y por mucho que gritéis y discutáis no lograréis aliviar sus heridas ni romper sus cadenas!».
(IGA 45)

Veámos que Heine remitía, en un primer plano de significación, a la mitología y a la leyenda de Prometeo que, por haber robado el fuego a los dioses para ayudar a los hombres es encadenado por órdenes de Zeus a una roca y condenado a que un águila cada día le devorara el hígado. Con los dos sintagmas siguientes Heine remite a las figuras de la tragedia de Esquilo, a su vez personajes alegóricos: *die höhrende Kraft* (nº 144) remite a Cratos (La Fuerza)³³⁴ y *die stumme Gewalt* (nº 145) a Bía (La Violencia), que aparece muda, según la tragedia de Esquilo, los dos encargados de encadenarle a Prometeo a la roca. Esta alegoría le vale a Heine para que, en el segundo plano de significación, remita a Napoleón y le presente como benefactor de los hombres, prisionero en la isla de Santa Elena por culpa de los poderes de la Santa Alianza en la Alemania de la Restauración (DHA 6: 598).

A los traductores se les presentaba el reto, primero de reconocer la alusión a la mitología y la referencia intertextual y, en un segundo paso, recrear esta referencia para que quedara transparente en español. No podemos afirmar con seguridad que los traductores hayan reconocido y recreado estas referencias mitológicas. Y, aunque sea así, es poco probable que puedan llegar a la interpretación política pretendida por Heine que queda confirmada en la versión francesa de 1856³³⁵ (que no coincidía con la que usaban LGA y JLE), según DHA (6: 597): “La force insultante et la violence muette **de la sainte alliance** ont enchainé le héros sur un rocher dans l'Océan” (DHA 6: 238, el resaltado es nuestro).³³⁶

2.3.3.5 Luis López-Ballesteros - LLB

De los 34 marcadores culturales que contiene la versión alemana en la que basa su traducción, este traductor parece haber tenido problemas en 13 casos.

³³⁴ Esquilo. *Prometeo Encadenado*. Traducción de Fernando Segundo Brieva y Salvatierra. (1845-1906). <http://interclassica.um.es>. Consultado el 20.08.2011.

³³⁵ “Les montagnes du Hartz“. En: *Henri Heine, Reisebilder. Tableaux de voyage (1856)*. Paris: Michel Lévy, pp. 7–98.

³³⁶ El mismo Heine desambigua, además, esta referencia en los *Reisebilder, Reise von München nach Genua*: “Vielleicht nach Jahrtausenden, wird ein spitzfindiger Schulmeister in einer grundgelehrten Dissertation unumstößlich beweisen: daß der Napoleon Bonaparte ganz identisch sei mit jenem anderen Titane, der den Göttern das Licht raubte und für dieses Vergehen auf einem einsamen Felsen, mitten im Meere, angeschmiedet wurde“ (cap. XXVIII en DHA 6: 598).

Descontando los equívocos en los términos estudiantiles, quedan pocos marcadores con dificultades. Veamos uno mencionado anteriormente:

Durch die geöfnete Saaltür traten auch noch mehrere fremde Herren herein, die sich als die andern großen Männer des illustren Ordens kund gaben, meistens eckige, lauernde Gesellen, die mit breiter Selbstzufriedenheit gleich darauf los **definierten** und **distinguierten** und über jedes Titelchen eines Pandektentitels **disputierten**.

(DHA 6: 88)

Por las abiertas puertas del salón entraron aún varios señores forasteros, que se dieron a conocer como los restantes grandes hombres de la ilustre orden, en su mayoría individuos angulosos y avizores, que, con amplio contento de sí mismos, comenzaron en el acto a **definir** y a **hacer distingos**, y a **disputar** sobre cada subtítulo de un título de las Pandectas.

(LLB 15)

Observamos que LLB reproduce la aliteración al comienzo de las palabras, ‘definir, hacer **distingos**, **disputar**’, aunque por el hecho de emplear en segundo lugar la combinación de verbo más sustantivo, el efecto pierde algo de inmediatez. Y, además, los verbos difieren bastante entre sí, por lo que el efecto fonético queda mermado.

LLB propone una buena solución para el pasaje del bedel “literato”:

Schäfer grüßte mich sehr kollegialisch; denn er ist ebenfalls Schriftsteller und hat meiner in seinen halbjährigen Schriften oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft **zitiert** hat und, wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die **Zitation** mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben.

(DHA 6: 85)

El Pastor me saludó como a un colega; pues también él es escritor y me ha mencionado frecuentemente en sus escritos semestrales, así como también me **ha citado** además con frecuencia, y, cuando no me encontraba en casa, tuvo siempre la bondad de escribir con tiza la **cita** en la puerta de mi habitación.

(LLB 9)

Empleando los dos términos polisémicos, opinamos que LLB mantiene con acierto la ambigüedad de los dos planos de significado.

2.3.3.6 Armando Gómez - AG

En esta traducción observamos más o menos los mismos problemas que en las demás. En un total de 37 marcadores culturales con lenguaje figurado que contiene la versión alemana en la que se basa, hay 11 que sugieren alguna dificultad traslativa.

En el pasaje de los profesores de Göttingen que reciben el calificativo de *ordentliche und unordentliche Professoren* (nº 49), traduce este sintagma por ‘profesores titulares y no titulares’ (AG 8), con lo que refleja las categorías universitarias, pero no reproduce el juego de palabras con la “confusión” cómica de Heine.

Para el marcador *definierten, distinguierten, disputierten* (nº 142) propone el siguiente traslado:

Durch die geöffnete Saaltür traten auch noch mehrere fremde Herren herein, die sich als die andern großen Männer des illustren Ordens kund gaben, meistens eckige, lauernde Gesellen, die mit breiter Selbstzufriedenheit gleich darauf los **definierten** und **distinguierten** und über jedes Titelchen eines Pandektentitels **disputierten**.
(DHA 6: 88)

Por la abierta puerta de la sala entraran también varios señores desconocidos, que se presentaron como los otros grandes hombres de la ilustre Orden, la mayor parte angulosos, acechadores compañeros, que con vasto aire de suficiencia inmediatamente **definían** y **distinguían** y **disputaban** sobre cada subtítulo de un título de las Pandectas.
(AG 24)

AG recrea el juego de palabras con la aliteración en “d” de los verbos y resalta la analogía de los elementos empleando, además, la conjunción ‘y’ entre los verbos, lo que refleja el carácter reiterativo y cansino de estos señores. Sin embargo, dado que la terminación de los infinitivos en español no es idéntica, el tiempo verbal del imperfecto tampoco produce las mismas formas, por lo que se pierde algo la uniformidad del original.

Es interesante observar el traslado que proponen AG y todos los demás traductores en el caso de un marcador con una metáfora que da lugar a las más diversas soluciones. Se trata del supuesto sastrecillo con el que se encuentra el narrador en el camino a Klausthal:

»Wir haben einen Preußen in der Herberge zu Kassel, der eben solche Lieder selbst macht; er kann keinen seligen Stich nähen; hat er einen Groschen in der Tasche, so hat er für zwei Groschen Durst, [...] und singt ein Lied mit der doppelten Poesie!« Von letzterem Ausdruck wünschte ich eine Erklärung, aber mein Schneiderlein mit seinen **Ziegenhainer Beinchen** hüpfte hin und her und rief beständig: »Die doppelte Poesie ist die doppelte Poesie!«
(DHA 6: 90)

"Tenemos en Cassel, en la casa del gremio, un prusiano que compone canciones como éstas; no da puntada de provecho; cuando tiene un cuarto en el bolsillo, tiene dos de sed, [...] y canta una canción con poesía doble." Deseé, que me aclarara su última frase, pero mi sastrecillo

saltaba de un lado á otro sobre sus **piernecitas de cabra montés**, repitiendo siempre: " ¡La poesía doble es la poesía doble!"
(LGA 30)

-Tenemos un prusiano en el taller de la maestría, en Casel, que hace canciones como esas: es verdad que nunca ha cosido dos puntos seguidos, y cuando en el bolsillo tiene un sueldo tiene sed por dos; [...] y canta canciones con doble poesía! Quise que me explicara esa última frase, pero mi transparente sastre no hacía más que saltar de acá para allá sobre sus **débiles piernecitas**, repitiendo:-La doble poesía es la poesía doble.
(JLE 27)

"Tenemos un prusiano en la posada de Cassel que sabe componer iguales canciones; no puede dar ni una triste puntada: pues si tiene unos céntimos en el bolsillo, siente al punto sed, [...]. Entonces canta una canción de doble poesía." Pretendí yo que me explicara este término; pero el sastrecillo triscaba con sus **piernas de cabra** y repetía sin cesar: "La doble poesía es la doble poesía."
(MP 22)

«En la posada de Kassel tenemos un prusiano que hace él mismo canciones de éstas; no sabe dar una bendita puntada; cuando tiene un cuarto en el bolsillo, tiene sed por valor de dos cuartos, [...] y canta una canción con doble poesía.» Quise que me explicara esta última expresión, pero mi sastrecillo [---] brincaba de aquí para allá y exclamaba siempre: «La poesía doble es la poesía doble.»
(LLB 21)

"Tenemos un prusiano en el albergue en Kassel que hace él mismo, tales canciones; no sabe coser ni una bendita puntada; tiene un groschen* en el bolsillo, entonces tiene sed para dos groschen, [...] y canta una canción con la doble poesía!" Yo deseé una aclaración a esta última frase; pero mi sastrecito, con sus **piernecitas como unos "Ziegenhainer"*****, brincaba aquí y allá y constantemente gritaba: "La poesía doble es la poesía doble!"

* Moneda de diez céntimos.

** Bastones nudosos que se fabrican en Ziegenhain, aldea próxima a Jena.

(AG 32)

«En el albergue de Kassel tenemos a un prusiano que compone estas canciones él mismo; no sabe dar una puntada a derechas; cuando tiene diez céntimos en el bolsillo, tiene veinte céntimos de sed [...] y canta con el doble de poesía». A mí me hubiera gustado que me explicase este último concepto, pero mi sastre siguió brincando de acá para allá con sus **piernecillas de gorrión** y sin parar de decir: «¡La poesía doble es la poesía doble!».
(IGA 49)

Observamos que la mayoría de los traductores interpretan el término *Ziegenhainer* (nº 190) desde el significado de la primera componente de la palabra compuesta *Ziege* = 'cabra'. Habíamos visto que los *Ziegenhainer* eran bastones fabricados en la localidad de Ziegenhain siendo AG el único que reconoce esta realidad extratextual. Heine emplea el término metafóricamente para resaltar la delgadez del sastre y de sus piernas y lo usa a mucha conciencia precisamente por su ambigüedad léxica. Vemos que LGA y MP emplean el símil de la cabra, IGA recurre hábilmente a otra metáfora capaz de evocar un ser vivo con piernecitas muy delgadas (un gorrión),

mientras que JLE no recurre a ninguna metáfora, sino que describe las piernas ('débiles piernecitas') con lo que pierde algo de expresividad. LLB no traduce el término ya que tampoco está en la versión alemana que le sirve de base. AG es el único que remite a la realidad cultural; no obstante, opinamos que al emplear el término en alemán que no tiene ninguna transparencia en cuanto a su significado y, además, recurriendo a una nota a pie de página con información enciclopédica, rompe el ritmo de la frase y resta expresividad.

2.3.4 La variación lingüística

Observamos en la obra 92 marcadores que transportan una carga connotativa relacionada con una variación lingüística (Anexo 8).

Identificamos 16 que suponíamos no iban a presentar problemas a los traductores; el resto (76) podía plantear alguna dificultad debido a sus significados connotativos.

Veámos, durante el análisis de los marcadores culturales en la obra original, que la mayoría de las variaciones correspondían al registro; es decir, a "la variación lingüística según el uso" (Samaniego & Fernández 2002: 328), sumando un total de 86 marcadores.

Hay, sobre todo, jergas específicas de grupos profesionales, por ejemplo de los mineros. Otra gran parte pertenecía al campo especializado de los universitarios o de los estudiantes asociados en una *Burschenschaft*. A menudo, estos marcadores se asociaban con una variación del tenor, es decir, del nivel de formalidad (formal o coloquial).

En mucha menor medida, observamos variación lingüística según el usuario; es decir, el dialecto, en su vertiente geográfica, temporal y social.

2.3.4.1 Lorenzo González Agejas - LGA

En la traducción de LGA, vemos confirmadas las dificultades que anticipamos para los marcadores con una variación lingüística. Este traductor presenta problemas en 31 de los 92 marcadores con una carga connotativa de esta índole.

Entre estos marcadores con problemas, observamos 19 con una variación lingüística del registro, en concreto, del campo especializado, de los que 4 juntan el campo especializado con un tenor coloquial o formal. Recogemos en este epígrafe también los equívocos del entorno estudiantil que observamos en el capítulo sobre el lenguaje figurado, para los cuales no veíamos ninguna posibilidad de comprensión ni desambiguación en español.

Pero analicemos unos ejemplos en los que queda visible la actuación del traductor y en los que suponemos que no reconoce el tenor formal o coloquial o considera no importante reproducirlo:

Nach dem Stande der Sonne war es Mittag, als ich auf eine solche Herde stieß, und der Hirt, ein freundlich blonder junger Mensch, sagte mir: der große Berg, an dessen Fuß ich stände, sei der alte, weltberühmte Brocken. Viele Stunden ringsum liegt kein Haus, und ich war froh genug, daß mich der junge Mensch einlud, mit ihm zu essen. Wir setzten uns nieder zu einem **Déjeuner dînatoire**, das aus Käse und Brot bestand; [...]
(DHA 6: 113)

Era mediodía, según la posición del sol, cuando encontré uno de estos rebaños, y el pastor, amable joven blanco, me dijo que la gran montaña, a cuyo pie me hallaba, era el viejo y celeberrimo Brocken. En muchas leguas a la redonda no había ninguna casa, y me agradó bastante el que el joven me invitase a comer en su compañía. Sentámonos ante un **desayuno-comida** que consistía en pan y queso; [...].
(LGA 6: 72)

Heine emplea a conciencia en el texto alemán un término francés, en aquella época (y aún hoy en día) señal de clase alta y refinamiento, contrastando con la escena sencilla y humilde que queda, asimismo, reflejada en los ingredientes de la comida (pan y queso). El autor emplea a menudo este tipo de contrastes que le sirven para resaltar situaciones y crear un tono, a menudo, irónico. El traductor traslada al español el galicismo, restando expresividad referida al tenor formal en el registro.

Lo mismo ocurre en la siguiente escena, el encuentro con tres viajeros, un señor y dos señoras a los que Heine describe de forma poco halagadora, que le piden al narrador una recomendación para un hotel en Göttingen:

Der Grüne wünschte, daß ich ihm ein Hotel in Göttingen empfehlen möchte, und ich riet ihm, dort von dem ersten besten Studenten das **Hotel de Brühbach** zu erfragen. [...]. Beide Damen fragten mich zu gleicher Zeit: ob im **Hotel de Brühbach** auch ordentliche Leute logierten. Ich bejahte es mit gutem Gewissen, und als das holde Kleeblatt abfuhr, grüßte ich nochmals zum Fenster hinaus. Der Sonnenwirt lächelte gar schlaue und mochte wohl wissen, daß der Karzer von den Studenten in Göttingen **Hotel de Brühbach** genannt wird.

(DHA 6: 86-87)

Quiso el caballero verde que yo le recomendase una fonda en Göttinga, y le aconsejé que, una vez allí, preguntase al primer estudiante que encontrara por la **fonda de Brühbach**. [...] Ambas preguntáronme al mismo tiempo si en la **fonda de Brühbach** se hospedaban personas decentes. Afirmé que sí, con la conciencia tranquila, y cuando partió la amable hoja de trébol, todavía la saludé desde la ventana. El hostelero del Sol rióse malignamente: debía saber que á la **fonda de Brühbach** la llamaban en Göttinga los estudiantes la cárcel.

* La versión francesa dice: el amable trío.

(LGA 20)

En el nombre del hotel, Heine emplea de nuevo un galicismo para elevar el tenor del registro, ya que usa el conector “de” que no existe en alemán, por lo que el nombre se presta en seguida para pronunciarse con un acento francés. Al final, en el punto culminante de la historia, sabemos que el hotel de ese nombre no existe, sino que es un apodo que recibe por parte de los estudiantes de Göttingen la cárcel de estudiantes de esta ciudad. El traductor traduce literalmente, usando las formas propias del español, pero, además, convirtiendo el hotel en una fonda, con lo que resta categoría al establecimiento. De esta forma, no es capaz de recrear el contraste tan pronunciado entre un hotel de categoría superior y la cárcel de los estudiantes. En la nota a pie de página que inserta, percibimos también que su principal interés es otro: el de documentar meticulosamente los cambios entre las versiones alemana y francesa.

Un ejemplo de registro/campo especializado lo encontramos en el siguiente pasaje, durante la bacanal en el Brocken:

An unserem Tische wurde es immer lauter und traulicher, der Wein verdrängte das Bier, die Punschbowlen dampften, es wurde getrunken, **schmolliert** und gesungen.

(DHA 6: 123)

Iban creciendo en nuestra mesa la familiaridad y la gritería; el vino sustituyó a la cerveza, humearon los bols de ponche; se bebió, **se brindó** y se cantó.

(LGA 112)

Veámos que *schmollieren* era un término estudiantil que significaba ‘fraternizar bebiendo’. En la versión de LGA, se ofrece una versión menos marcada (‘brindar’) en cuanto al campo especializado, pero correcta en su significado denotativo.

2.3.4.2 Juan Luis Estelrich - JLE

En la traducción de JLE observamos problemas muy parecidos a los que tenía LGA, aunque se añade alguno más relacionado con el campo especializado (en total, 43 marcadores con problemas relacionados con la variación lingüística).

Veamos nuevamente el pasaje mordaz sobre la ciudad de Göttingen:

Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald darauf konsiliert wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, **Thédansants**, Wäscherinnen, Compendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, **Pfeifenköpfen**, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, Profaxen und anderen Faxen.
(DHA 6: 83)

Debe de ser antigua: cuando fui para matricularme y aun después de haberme licenciado (hará ya más de cinco años), tenía el mismo aspecto canoso y decrepito que ahora, y estaba ya entonces abastecida de ujieres, perritas de agua, disertaciones, **tertulias**, lavanderas, compendia, pichones asados, distintos órdenes de Güelfos, carrozas de promoción, [---] consejeros áulicos, consejeros de justicia, consejeros de delegación, y otros farsantes.
(JLE 5-6)

A la hora de traducir el galicismo *Thédansants* (nº 15), el traductor opta por un término español, ‘tertulias’, con lo que no se transmite el tenor formal de la versión alemana y queda menos informativo. Se trataba de reuniones sociales en casa de una familia en las que se tomaba té y, en alguna ocasión, se bailaba. Con el término, Heine remite al carácter formal y aburrido de estas reuniones (DHA 6: 589). Veíamos que Heine recurre a menudo a contrastes y así lo observamos en esta enumeración de elementos muy heterogéneos en cuanto a su ámbito referencial y al registro empleado. La palabra *Pfeifenköpfe* (nº 19), un término de doble significado (por un lado, las cabezas de pipas que empleaban los estudiantes, y, por el otro, el calificativo coloquial con el significado de ‘tonto’), no consta traducida y, en esta ocasión, no se debe a la versión francesa, porque allí sí que figura (‘têtes de pipe’, DHA 6: 234).

JLE opta a menudo por soluciones más libres que su antecesor, LGA, por lo que en nuestro recuento aparecen estos marcadores como problemáticos en relación con la variación lingüística. Un traslado libre lo observamos también en el siguiente ejemplo, cuando el narrador, harto del ambiente en la ciudad universitaria, se pone en marcha para disfrutar de la naturaleza:

Auf der Chaussee wehte frische Morgenluft, und die Vögel sangen gar freudig, und auch mir wurde allmählich wieder frisch und freudig zumute. Eine solche Erquickung tat not. Ich war die letzte Zeit nicht aus dem **Pandektenstall** herausgekommen, römische Kasuisten hatten mir den Geist wie mit einem grauen Spinnweb überzogen, mein Herz war wie eingeklemmt zwischen den eisernen Paragraphen selbstsüchtiger Rechtssysteme, [...].
(DHA 6: 85)

Soplaba en las veredas el airecillo fresco de la mañana; los pájaros cantaban gozosamente, y ya sentí que se infiltraban en mi espíritu, poquito á poco, la juventud y la alegría. Necesidad tenía yo de ese desahogo después de haber estado tanto tiempo atado á la **estaca de las Pandectas**. Los casuísticos romanos habían envuelto mi espíritu en una tela de araña gris y mi corazón estaba como trincado á los párrafos de hierro de los egoístas sistemas de la jurisprudencia, [...].
(JLE 10)

Las Pandectas son una colección de leyes que constituyen la primera parte del *Corpus iuris civilis* romano del año 530. Formaba parte del temario que Heine estudiaba durante el cuatrimestre de 1824 (DHA 6: 593). Con el calificativo *Pandektenstall* (nº 65), ‘establo de las Pandectas’, se refiere a la Universidad y su facultad de derecho. JLE emplea otra imagen, ‘atado a la estaca de las Pandectas’ que ciertamente refleja con habilidad el sufrimiento del estudiante, pero resulta menos insultante para la institución académica. No debemos olvidar el efecto que la obra tuvo en Alemania y, sobre todo en Göttingen, donde la Universidad y sus profesores consiguieron prohibirla evitando incluso que se depositara en las librerías municipales (Höhn 200), precisamente a raíz de los calificativos que recibían por parte del autor.

Veámos en nuestro análisis de los marcadores en los ámbitos referenciales que JLE suprime algunos marcadores, sin aparente motivo. Desconocemos si es por descuido (el traductor confiesa en su carta-prólogo que no volvió a revisar la traducción) o quizá por la dificultad de los términos.

Para ilustrar este extremo, sirva el siguiente párrafo en el que al narrador se le aparece en sueños el difunto Dr. Ascher:

Und nun schritt das Gespenst zu einer Analyse der Vernunft, zitierte Kants »Kritik der reinen Vernunft«, 2. Teil, 1. Abschnitt, 2. Buch, 3. Hauptstück, **die Unterscheidung von Phänomena und Noumena**, konstruierte alsdann den problematischen Gespensterglauben, setzte einen Syllogismus auf den andern, und schloß mit dem logischen Beweise, daß es durchaus keine Gespenster gibt.

(DHA 6: 104)

Y entonces el fantasma comenzó el análisis de la razón; citó á Kant, *Crítica de la razón pura*, segunda parte, primera división, libro segundo, párrafo tercero; [---] reconstruyó la creencia problemática de la existencia real de los fantasmas; amontonó silogismos sobre silogismos, y concluyó lógicamente que en absoluto no existen aparecidos ni apariciones.

(JLE 66)

Estos términos del campo especializado de la filosofía kantiana sirven para recrear lo absurdo de la aparición que pretende demostrar, empleando razonamientos racionales, de que las apariciones no existen. Al suprimirlo, el traslado de JLE pierde algo de información (el contenido del capítulo del libro de Kant del que se está hablando) y expresividad.

2.3.4.3 Manuel Pedroso - MP

En esta traducción observamos los mismos problemas que en los dos anteriores, sobre todo relacionados con el campo especializado y el tenor coloquial (en un total de 36 marcadores).

Algunas de estas dificultades se relacionan con el lenguaje que MP usa para los términos específicos de la minería, como veíamos en el análisis de los marcadores en sus ámbitos referenciales. Al trasladar los términos como *Steiger* (nº 257) o *Grubenlicht* (nº 253), con los que Heine ambienta la visita a las minas y el entorno profesional de los mineros, por palabras más genéricas como 'el guía' (MP 28) o 'lámpara' (MP 28), resta especificidad relacionada con la jerga profesional y, con ello, expresividad.

2.3.4.4 Isabel García Adánez - IGA

La traducción de IGA se caracteriza por una especial sensibilidad por la variación lingüística, por lo que se observan pocos marcadores (22) que puedan haberle causado algún problema.

Conserva todos los galicismos que inserta Heine manteniendo, de esta forma, el tenor formal y el contraste estilístico que crea según las situaciones. Ya veíamos el ejemplo de las ‘cabezas de chorlito’ (IGA 38) por *Pfeifenköpfe* (nº 19), una buena solución para el registro coloquial a pesar de la pérdida de uno de los significados denotativos (‘cabezas de pipa’). Como mencionábamos en reiteradas ocasiones, los dobles sentidos son prácticamente imposibles de verter a otra lengua por ocupar lugares arbitrarios en el sistema lingüístico.

Es especialmente el tenor coloquial en el que la traductora se muestra muy ingeniosa y acertada:

Es ist der erste Mai, der **lumpigste Ladenschwengel** hat heute das Recht, sentimental zu werden, und dem Dichter wolltest du es verwehren?
(DHA 6: 138)

Es primero de mayo, hasta el **último mono zarrapastroso** tiene hoy el derecho de ponerse sentimental, ¿y pretendes negárselo al poeta?
(IGA 108)

Aunque veíamos que *Ladenschwengel* era en español un ‘mozo de almacén’, un ‘hortera’, en lo que se refiere al tenor coloquial, el término queda trasladado a la perfección.

2.3.4.5 Luis López-Ballesteros - LLB

En esta versión bilingüe, que persigue una finalidad distinta a la literaria, se detectan pocos marcadores con problemas (14 de 51 marcadores con variación lingüística que constan en el texto alemán que le sirve de base). Hay dos marcadores, *Promotionskutschen* (nº 18) y *Trittvoegel* (nº 98), que resultaban difíciles para los demás traductores y no están en el texto alemán reproducido en el libro, quizá debido a su dificultad para la traducción. Entre los términos difíciles observamos nuevamente los *Schnurren* (nº 12) y *Pudeln* (nº 13) que, en el plano denotativo, el traductor traslada correctamente por ‘serenos’ y ‘bedeles’ (LLB 3), sin embargo, se pierde la variación lingüística del campo especializado, referida a la jerga estudiantil. En todos los demás traductores, observamos la misma dificultad y creemos que es prácticamente imposible de resolver.

También observamos los ya mencionados términos especializados de la minería, por ejemplo, *Steiger* (nº 252, 266) que queda suprimido (también en la versión alemana que le sirve de base, LLB 27) o trasladado por el más genérico ‘mi guía’ (LLB 31).

2.3.4.6 Armando Gómez - AG

En los 62 marcadores con variación lingüística que contiene el texto alemán que le sirve de base, sólo detectamos 11 con problemas en este traductor, muchos menos que en la versión bilingüe anterior. Se trata sobre todo del tenor coloquial en términos que presentaban problemas también a los demás traductores (*Schnurren* nº 12, *Pudeln* nº 13). El traslado de *Profaxen* por ‘profesores’ es correcto en cuanto a su significado denotativo; pese a que se pierde el campo especializado y el tenor coloquial. Para este último término, MP es el único de los seis traductores que se atreve a crear un neologismo, en nuestra opinión con éxito, ya que emplea una creación transparente, ‘profarsas’ (MP 9), con una nota a pie de página explicando que se trata de profesores.

Tanto LLB como AG trasladan el término *konsiliert* (nº 11) por ‘expulsado’ (LLB 3 y AG 6), una solución adecuada según el plano denotativo; no obstante, no pertenece al mismo campo especializado. Otros traductores optan por ‘sometido a consejo’ (IGA 38) o ‘relegado’ (LGA 12), y esta última solución es quizá la mejor, porque es capaz de remitir por su morfología a los *Relegationsräte* (nº 22), los ‘consejeros de relegación’ arriba mencionados.

2.3.5 El tono

Decíamos que el estilo del *Harzreise* se caracteriza por las alusiones, los dobles sentidos, los juegos de palabras, pero también por la comicidad y la ironía. En cuanto al tono, seguimos la acepción del DRAE, que lo define como “carácter o modo particular de la expresión y del estilo de un texto según el asunto que trata o el estado de ánimo que pretende reflejar.”³³⁷ Anticipamos que la recreación del tono de la obra de Heine iba a ser un reto muy exigente para los traductores, debido al estilo denso

³³⁷ DRAE 22ª edición. en línea: www.drae.es. Consultado el 12.06.11

que emplea el autor, que se evidencia en que la carga connotativa de los marcadores se compone a menudo de varios componentes, uniéndose en muchas ocasiones el lenguaje figurado y la variación lingüística, además de un tono irónico y divertido difícilmente reproducible en todas sus facetas.

En el Anexo 9, quedan representados los marcadores con connotaciones relativas al tono. Vemos que de los 68 marcadores que transportan una connotación de este tipo, 47 marcadores se relacionan con el tono irónico, 18 con el cómico y 9 con el despectivo, no coincidiendo la suma de los marcadores con el total mencionado porque algunos marcadores transportaban dos componentes de tono. Para la traducción, identificamos 23 que suponíamos no iban a presentar problemas a los traductores, mientras que los restantes 45 podían plantear alguna dificultad debido al tono que transportaban.

2.3.5.1 Lorenzo González Agejas - LGA

LGA muestra en 21 marcadores problemas relacionados con el tono. Se trata en 10 de los casos del tono irónico; pero en igual medida se le resiste el tono cómico, en 10 marcadores, y el despectivo en 4 casos.

Veamos algún ejemplo del último sueño del narrador en la casa del Brocken, después de la bacanal de la noche anterior:

Am Ende träumte mir gar, ich sähe die Aufführung einer juristischen Oper, die Falcidia geheißten, erbrechtlicher Text von Gans und Musik von Spontini. Ein toller Traum. Das römische Forum leuchtete prächtig; **Serv. Asinus Göschenus** als Prätor auf seinem Stuhle, die Toga in stolze Falten werfend, ergoß sich in polternden Rezitativen; **Marcus Tullius Elversus**, als Prima Donna legataria, all seine holde Weiblichkeit offenbarend, sang die liebeschmelzende Bravourarie quicumque civis romanus; ziegelrot geschminkte Referendarien brüllten als Chor der Unmündigen; Privatdozenten, als Genien in fleischfarbigen Trikot gekleidet, tanzten ein antejustinianisches Ballett und bekränzten mit Blumen die zwölf Tafeln; unter Donner und Blitz stieg aus der Erde der beleidigte Geist der römischen Gesetzgebung; hierauf Posaunen, Tamtam, Feuerregen, cum omni causa.
(DHA 6: 127)

Por fin soñé también que presenciaba la representación de una ópera jurídica, titulada la Falcidia, libreto de Gaus, fundado en las leyes de sucesión, y música de Spontini. Fue un sueño extravagante. Brillaba el *forum* romano en todo su esplendor; **Servio Asinio Göscheno*** ocupaba su silla, en calidad de pretor, y dejando caer su toga en soberbios pliegues, entreteníase entonando un estrepitoso recitativo; **Marco Julio Elverso**, hacía de *prima donna legataria*; y luciendo todos sus femeniles encantos entonaba el aria de *bravura*, con sus toques amorosos, *quicumque civis romanus*; refrendarios, con polvo de ladrillo, bramaban haciendo de coro de menores, profesores extraordinarios, vestidos de genios, con mallas de color de carne,

bailaban una composición coreográfica ante justiniana y coronaban de flores las *doce tablas*; entre truenos y relámpagos elevábase de la tierra el maltratado espíritu de la romana legislación; y después sacabuches, tantanes, y lluvia de fuego *cum omni causa*.

* Nombre también intencionado: *siervo* o *servil asno de gran boca*, pues, *Gosche* y su sinónimo *Maul*, significan boca de animal.

(LGA 100-101)

Veámos en el análisis de los marcadores en los ámbitos referenciales que este traductor emplea principalmente procedimientos literales por lo que analiza a menudo los antropónimos que emplea Heine según su significado a nivel léxico. En muchas ocasiones, no llega al núcleo de la cuestión, porque el autor suele emplear nombres propios auténticos que deforma empleando latinismos para ridiculizarlos, especialmente hablando de los profesores universitarios de Göttingen. Tal es el caso de *Serv. Asinus Göschenus* (nº 724) que veíamos se refería al profesor de derecho, Johann Friedrich Ludwig Göschen, con lo que la nota explicativa de LGA no consigue explicar lo cómico del recurso lingüístico empleado, que consiste en deformar el apellido recurriendo a un latinismo, además de otros latinismos con calificativos muy elocuentes (Serv = Servilius y Asinus). En otro nombre latinizado contenido en este párrafo, *Marcus Tullius Elversus* (nº 727), queda todavía más evidente que el traductor no reconoce las referencias al contexto universitario de la época. Hace mención al igualmente profesor de derecho de Göttingen, Christian Friedrich Elvers. Al emplear los nombres propios de Cicerón, Marco Tulio, en combinación con el apellido latinizado de Elvers, ridiculiza de forma satírica a este profesor (DHA 6: 629). LGA no mantiene los nombres de pila de Cicerón, sino que emplea 'Marco Julio'. Además, castellaniza el apellido sin mantener el latinismo, con lo que se pierde la alusión al gran orador romano y el tono irónico que implicaban estos recursos.

En otras ocasiones, debido a que LGA no recrea la variación lingüística que emplea Heine, se pierde el tono irónico que se produce por las situaciones de contraste que crea este tipo de recurso. Vemos en el encuentro del narrador con el joven pastor que Heine califica la comida que compartían, que consistía en pan y vino, de *Déjeuner dînatoire* (nº 475). Al castellanizarlo como 'desayuno-comida' (LGA 72), pierde su tono cómico a la vez que irónico, que transportaba en la versión alemana por chocar el ambiente rústico y humilde con el término elevado y culto.

2.3.5.2 Juan Luis Estelrich - JLE

JLE muestra aproximadamente el mismo número de problemas que su antecesor (29). En algunos de los casos, coincide con él; pero también observamos algunas dificultades exclusivas de este traductor y algunos ejemplos en los que aporta mejores soluciones que LGA.

Observamos, sobre todo, problemas relacionados con el tono irónico, pero también presenta dificultades con el tono cómico y el despectivo.

Vemos que la traducción de JLE se caracteriza por reducir el texto original en algunos puntos y que, a veces, coincide con la versión francesa que consultaba preferentemente. Pero, en ocasiones, sí constaba la traducción en la versión francesa y, aun así, realizaba cortes. Desconocemos los motivos, pero no podemos evitar sospechar que lo hace por dificultades terminológicas. Registramos estas reducciones como posibles dificultades con los marcadores.

Si estudiamos su traducción del párrafo arriba citado, observamos que opta por los siguientes traslados de los antropónimos: 'Serv. Asinio Goeschenus' (JLE 121) y 'Marco Tullio Elversus' (JLE 122) con lo que reproduce con más acierto que LGA el tono irónico de Heine. No obstante, traslada el calificativo mordaz *prima donna legataria* (nº 728) que Heine dispensa al odiado profesor Elvers reduciéndolo en 'prima donna' (JLE 122) con lo que consigue recrear la ironía por tratar al hombre de bailarina, pero pierde expresividad debido a la falta de referencia a la especialidad del derecho de sucesiones.

Veamos un párrafo en el que observamos alguna dificultad relacionada con el tono:

Ja, ein junger Dichter, der auf einer Reise von Berlin nach Göttingen in der ersten Mainacht am Brocken vorbei ritt, bemerkte sogar, wie einige **belletristische Damen** auf einer Bergecke ihre **ästhetische Teegesellschaft** hielten, sich gemütlich die »Abendzeitung« vorlasen, ihre **poetischen Ziegenböckchen**, die meckernd den Theetisch umhüpften, als Universalgenies priesen, und über alle Erscheinungen in der deutschen Litteratur ihr Endurteil fällten; doch als sie auch auf den »Ratcliff« und »Almanson« gerieten, und dem Verfasser alle Frömmigkeit und Christlichkeit absprachen, da sträubte sich das Haar des jungen Mannes, Entsetzen ergriff ihn, -- ich gab dem Pferde die Sporen und jagte vorüber.
(DHA 6: 116)

Sí; un joven poeta que, viajando de Berlín á Gotinga, pasó el Brocken en la primera noche de mayo, observó un grupo de **animosas damas** que celebraban su **te literario** en la cumbre de un picacho y leían tranquilamente la *Abendzeitung* (Gaceta de la tarde); alaban, como verdaderos genios, sus **cabrones poéticos**, que saltaban balando en torno de la mesa; y pronunciaban irrevocables fallos acerca de las nuevas producciones de la literatura germánica; pero cuando juzgaron las tragedias *Ratcliff* y *Almanzor**, negando su autor con toda piedad y sentimiento cristiano, se erizaron los cabellos del joven, sobrecogióle el espanto... y yo espoleé el caballo y huí á galope.

* Título de las dos tragedias que Heine publicó en Berlín el año 1822.
(JLE 89-90)

Observamos que JLE traduce con libertad los adjetivos en los sintagmas *belletristische Damen* (nº 488) – ‘animosas damas’ (JLE 89) y *ästhetische Teegesellschaft* (nº 489) – ‘té literario’ (JLE 89), aunque opinamos que con el adjetivo ‘literario’ combinado con ‘té’ podría ser capaz de compensar el significado de *belletristisch* que traduce, a su vez, por ‘animoso’ perdiendo algo de referencialidad. Lo que nos parece menos acertado para reproducir el tono irónico de Heine es la opción de ‘cabrones poéticos’ (JLE 89). La ironía del original se produce, por un lado, por el uso del diminutivo en *poetische Ziegenböckchen* (nº 491), recurso irónico muy común en Heine, además del verbo *umherhüpfen*, que transporta un significado lúdico y divertido. Al tratar a los poetas que participaban en los salones literarios (que, por cierto, también frecuentaba el mismo Heine, con lo que ironiza acerca de sí mismo) de esta forma irreverente, los rebaja y los ridiculiza. Opinamos que la solución de JLE, ‘cabrones poéticos’ (JLE 89), es menos sutil en su ofensa y pierde el carácter lúdico de la situación.

Tanto LGA como JLE trasladan el topónimo histórico *Welschland* (nº 825) por ‘Italia’ y LGA traduce el adjetivo correspondiente *welsch* (nº 540) por ‘italiano’. Es la opción correcta en el plano denotativo, sin embargo, no reproduce el tono despectivo con el que se empleaba este calificativo. JLE opta por un críptico ‘estólido’ (JLE 100) para trasladar el adjetivo *welsch* (nº 540).

2.3.5.3 Manuel Pedroso - MP

Este traductor muestra muchos menos problemas relacionados con el tono que los traductores anteriores (sólo en 11 casos).

En cuanto a los problemas, observamos, por ejemplo, que las soluciones que ofrece por los términos *Welschland* (nº 825) y *welsch* (nº 540), no son satisfactorias. Veíamos que empleaba el neologismo ‘Welschlandia’ (MP 93) que no es capaz de revelar significado alguno. Además, suprime sin más el adjetivo correspondiente (MP 68), sin lugar a dudas porque representaba un problema.

Veamos otro ejemplo en el que se pierde el tono irónico en su traducción:

Das Riesenweib, obgleich schon bejahrt, trug dennoch im Antlitz die Züge einer strengen Schönheit, jeder ihrer Blicke verriet die Titanin, die gewaltige Themis, Schwert und Waage hielt sie nachlässig zusammen in der einen Hand, in der andern hielt sie eine Pergamentrolle, zwei junge **Doctores juris** trugen die Schleppe ihres grau verblichenen Gewandes, an ihrer rechten Seite sprang windig hin und her der dünne Hofrat Rustikus, der Lykurg Hannovers, und deklamierte aus seinem neuen Gesetzentwurf; [...].
(DHA 6: 88)

La mujer gigante, aunque ya entrada en años, reflejaba en su cara los rasgos de una belleza severa. En las miradas de esta hija de los Titanes podía adivinarse que era la poderosa Themis. Llevaba en una mano, con displicencia, la espada y la balanza, y en la otra, un rollo de pergamino. Dos jóvenes **doctores en Derecho** llevaban la cola de su descolorida túnica gris. A su derecha brincaba el flaco consejero de corte Rusticus, el Licurgo de Hannover, declamando artículos de su nuevo proyecto de ley.
(MP 17)

Creemos que el tono irónico que Heine produce empleando el latinismo no queda reflejado en el término naturalizado ‘doctores en Derecho’ por el que opta el traductor. Todos los demás traductores han trasladado el término por ‘doctores juris’, solución que nos parece más acertada para mantener el tono.

Pero, por regla general, es capaz tanto de reconocer el tono empleado por Heine como de recrearlo.

2.3.5.4 Isabel García Adánez - IGA

Esta traductora es la que menos problemas muestra para reproducir el tono de Heine. Es una auténtica maestra en recrear, sobre todo, el tono jocoso y divertido y hace alarde de una desbordante ingeniosidad.

Veamos, por ejemplo, el pasaje antes citado de la escena imaginaria en el Brocken:

Ja, ein junger Dichter, der auf einer Reise von Berlin nach Göttingen in der ersten Mainacht am Brocken vorbei ritt, bemerkte sogar, wie einige **belletristische Damen** auf einer Bergecke ihre

ästhetische Teegesellschaft hielten, sich gemütlich die »Abendzeitung« vorlasen, ihre **poetischen Ziegenböckchen**, die meckernd den Theetisch umhüpften, als Universalgenies priesen, und über alle Erscheinungen in der deutschen Litteratur ihr Endurteil fällten; doch als sie auch auf den »Ratcliff« und »Almansor« gerieten, und dem Verfasser alle Frömmigkeit und Christlichkeit absprachen, da sträubte sich das Haar des jungen Mannes, Entsetzen ergriff ihn, -- ich gab dem Pferde die Sporen und jagte vorüber.

(DHA 6: 116)

Sí, un joven poeta que, viajando desde Berlín a Göttingen, pasó cabalgando por el Brocken en la primera noche de mayo llegó a ver cómo algunas **literarias damas** celebraban su **tertulia estética y tomaban el té** en un rincón de la montaña, tan tranquilas se leían en voz alta el Diario de la noche, alababan a **los cabritillos literatos** que por allí brincaban y balaban en torno a la mesa del té, considerándolos genios universales, y emitían sus sentencias sobre todas y cada una de las obras de la literatura alemana. Mas cuando llegaron a Ratcliff y Almanzor* y tacharon al autor de impío que renegaba de los valores cristianos, al joven poeta se le pusieron los pelos de punta, le invadió el terror... Espoleé al caballo y salí volando de allí.

* Ratcliff y Almanzor son obras de teatro de Heine que nunca tuvieron éxito.

(IGA 80)

Opinamos que recrea a la perfección el tono cómico e irónico de Heine, especialmente en lo que se refiere a la elección del término de ‘cabritillos literatos’ y la descripción de cómo ‘brincaban y balaban en torno a la mesa de té’, con lo que queda retratada la situación divertida y lúdica.

El siguiente párrafo sirva de ejemplo de otro pasaje reproducido con éxito en cuanto al tono empleado por Heine, aunque el término *Maul* no consta entre los marcadores culturales identificados, pero sirve para mostrar el tono recreado en su contexto:

Unsterblichkeit! schöner Gedanke! wer hat dich zuerst erdacht? War es ein Nürnberger **Spießbürger**, der, mit weißer Nachtmütze auf dem Kopfe und mit weißer Tonpfeife im **Maule**, am lauen Sommerabend vor seiner Haustüre saß, und recht behaglich meinte: es wäre doch hübsch, wenn er nun so immerfort, ohne daß sein Pfeifchen und sein Lebensatemchen ausgingen, in die liebe Ewigkeit hineinvegetieren könnte!

(DHA 6: 102)

¡Inmortalidad! ¡Qué hermoso pensamiento! ¿Quién sería el primero en concebirte? ¿Sería algún **condenado burgués** de Nürnberg quien, con su blanco gorro de dormir en la cabeza y su blanca pipa de barro en el **pico**, sentado a la puerta de su casa en una cálida noche de verano, llegara a la feliz ocurrencia de que: qué bonito sería seguir vegetando así, sin que a uno se le acabase ni la pipa ni el aliento vital, para toda la encantadora eternidad?

(IGA 64)

Hay muy pocos marcadores (en total, 7) en los que se detecta algún problema menor. Tal es el caso del siguiente pasaje, nuevamente extraído del primer sueño jurídico en la biblioteca de la sala de derecho:

[...] an ihrer linken Seite humpelte gar galant und wohlgelaunt ihr Cavaliere servente, der **Geheime Justizrat Cujacius**, und riß beständig juristische Witze, und lachte selbst darüber so herzlich, daß sogar die ernste Göttin sich mehrmals lächelnd zu ihm herabbeugte, mit der großen Pergamentrolle ihm auf die Schulter klopfte, und freundlich flüsterte: »Kleiner, loser Schalk, der die Bäume von oben herab beschneidet!«
(DHA 6: 88)

[...] a su izquierda, muy contento y hasta galante, cojeaba su *cavaliere servente*, el **consejero jurídico Cujacius***, haciendo chistes jurídicos y riéndose de ellos con tantas ganas que incluso una diosa tan seria como aquélla se inclinó hacia él varias veces y sonriendo le dio unos golpecitos en el hombro con el rollo de pergamino y dijo: «¡Ah, picarón, cómo te gusta cercenar árboles de cuajo!».

* Heine se refiere a su profesor y director de tesis Gustav Hugo. Cujacius es un juego de palabras con el apellido del jurista francés del siglo XVI Jacques de Cujas.
(IGA 44)

IGA ofrece en la nota a pie de página información muy pertinente sobre la persona aludida y el origen del apodo creado por Heine. No obstante, omite el adjetivo irónico *geheim*, que Heine antepone al título en mayúscula como si fuera un cargo oficial. DHA (6: 597) informa de que el profesor Hugo tenía fama de extremadamente vanidoso y publicaba sus libros titulándose a sí mismo de *Geheimer Justizrat Ritter Hugo*, con lo que el autor aprovecha la ocasión para burlarse de él.

Pero, en términos generales, es una traducción que recrea con mucha soltura el tono empleado por Heine.

2.3.5.5 Luis López-Ballesteros - LLB

En la traducción de LLB, de 25 marcadores con una carga connotativa relacionada con el tono existentes en el texto alemán), observamos 1 solo marcador que nos sugiere algún problema relacionado con el tono, aunque hay otros 3 que anotamos con interrogante, ya que faltan en la versión alemana reproducida en el libro con la versión bilingüe, posiblemente por su dificultad para la traducción.

Se trata del término *Profaxen* (nº 23). Veíamos que significaba ‘profesores’ y pertenecía al campo especializado a la vez que al tenor coloquial. El traductor opta por el término no marcado en relación con el registro, ‘profesores’ (LLB 3) sin recrear el tono irónico que se produce por la técnica del contraste y la enumeración de

elementos muy heterogéneos pertenecientes a diferentes ámbitos referenciales y registros.

2.3.5.6 Armando Gómez - AG

En este segundo fragmento bilingüe, más extenso que el anterior, observamos 6 marcadores (de 28 contenidos en el texto alemán de su versión) con problemas relacionados con el tono. Se refieren, en su mayoría, al tono irónico, y algunos al tono cómico.

El siguiente término resulta también conflictivo en la mayoría de las traducciones. Se trata del adjetivo *pudeldeutsch* (nº 275). Reproducimos a continuación las propuestas de los seis traductores para este término. Aparece en la escena en la mina de Karolina en la que el capataz expresa su actitud acerca de la Casa noble que reinaba en esa región en la época de la obra:

Mein Cicerone selbst war eine kreuzehrliche, **pudeldeutsche** Natur. Mit innerer Freudigkeit zeigte er mir jene Stelle, wo der Herzog von Cambridge, als er die Grube befahren, mit seinem ganzen Gefolge gespeist hat, [...] und mit Feuer erzählte er: wie viele Festlichkeiten damals stattgefunden, wie der ganze Stollen mit Lichtern, Blumen und Laubwerk verziert gewesen, wie ein Bergknappe die Zither gespielt und gesungen, wie der vergnügte, liebe, dicke Herzog sehr viele Gesundheiten ausgetrunken habe, und wie viele Bergleute, und er selbst ganz besonders, sich gern würden totschiagen lassen für den lieben, dicken Herzog und das ganze Haus Hannover.

(DHA 6: 95)

Mi propio cicerone era un **alemán** adicto y fiel por naturaleza, **como un perro de aguas**. Me enseñó, con íntima alegría, el sitio en que el Duque de Cambridge comió con todo su séquito, cuando bajó a la mina, [...] y me refirió, con entusiasmo, cuantas fiestas tuvieron entonces lugar; cómo se adornaron todas las galerías con luces, flores y ramaje, y un joven minero tocó la guitarra y cantó; cómo el complacido, amable y craso Duque bebió sendas copas á la salud de todos, y cómo muchos mineros, y en particular él, se hubieran dejado matar por el amable y panzudo Duque y por toda la Casa de Hannover.

(LGA 39-40)

Mi cicerone era uno de esos **alemanes fieles como un perro de aguas**. Con rasgos de íntima satisfacción me enseñó la galería en que el duque de Cambridge había comido, el día que visitó las minas con su séquito; [...] y después me contó con entusiasmo y al detalle las fiestas que en tal ocasión se celebraron: cómo se había adornado la galería de luces, de flores y de ramaje, cómo un joven minero había tañido la guitarra y cantado; cómo el querido y grueso Gran Duque había brindado repetidas veces á la salud de todos; y cómo todos los mineros, y él sobre todos, se dejarían arrancar el corazón por el querido y grueso Gran Duque y por la casa de Hanover.

(JLE 40-41)

Mi cicerone mismo tenía una **naturaleza** fiel y **germánica de perro de lanas**. Con interna satisfacción me enseñó el lugar en que el duque de Cambridge, con todo su séquito, almorzó cuando visitó la mina. [...] Y con entusiasmo me contó las fiestas que entonces se celebraron, cómo toda la galería estaba adornada con luces y con flores, cómo un minero cantó y tocó la cítara, y cómo el alegre y obeso duque brindó repetidas veces; muchos mineros, y él mismo, en particular, se harían matar por el bueno y obeso duque y por toda la dinastía de Hannover.
(MP 30)

Mi *cicerone* era de **naturaleza** honrada como el pan y **alemana hasta la médula**. Con interno regocijo me enseñó aquella galería en la que cenó el Duque de Cambridge con toda su escolta cuando pasó por la mina [...] e, inflamado de entusiasmo, me contó con cuántas ceremonias se celebró, cómo la galería entera estaba adornada con luces, flores y hojas, cómo un minero tocó la cítara y cantó y cómo el encantado, amado y gordo Duque apuró muchos vasos a la salud de otros tantos y cómo muchos mineros, y él antes que ninguno, morirían por el amado y gordo Duque y por la Casa de Hannover en pleno.
(IGA 55)

Mi propio cicerone era un **carácter** de honrado **leal alemán**. Con íntima alegría me mostró aquella galería donde el duque de Cambridge, cuando visitó la mina, había comido con todo su séquito, [...] y con fogosidad me contó cuantas solemnidades entonces tuvieron lugar: cómo toda la galería estaba engalanada con luces, flores y follaje; cómo un minero había tocado la guitarra y cantado; cómo el alegre, amado, gordo duque había bebido muchas veces a la salud de todos, y cuántos mineros y él mismo, muy especialmente, se hubiesen dejado matar gustosos por el amado, gordo duque y por toda la casa de Hanovre.
(AG 48)

Observamos que prácticamente todos los traductores tienen problemas con este calificativo. No es de extrañar, pues es un término de nueva creación en la que Heine recurre a la técnica, en alemán muy sencilla, de generar palabras compuestas juntando los elementos sin unión (lo mismo que empleó para crear *Manufakturwarengesicht* (nº 861). En español, no se puede usar este procedimiento con tanta facilidad, porque los elementos se suelen juntar mediante preposiciones o conjunciones que, en ocasiones, expresan ya un significado o explicitan la relación entre los componentes unidos.

Ya que Heine emplea aquí una figura literaria que es la metáfora, lo más probable es que se resuelva en español mediante una comparación. Opinamos que el hecho de que Heine sugiera que un perro de la raza *Pudel* ('caniche') encarne la supuesta calidad de la fidelidad propia de todos los alemanes, crea un tono irónico difícilmente reproducible en español.

La comparación explícita como en el caso de 'fiel como un perro de aguas' (que corresponde a la solución de LGA y JLE) resta expresividad. Lo mismo ocurre con la

solución de IGA ‘alemán hasta la médula’ que suprime la comparación tan atrevida y reduce el tono irónico. AG inserta en su lugar otro adjetivo de parecido significado (leal honrado alemán), que nos sugiere ser la propuesta menos ilustrativa. Quizá la propuesta de MP, ‘naturaleza [...] germánica de perro de lanas’ (MP 30) sea capaz de crear una imagen poco usual prescindiendo además de la palabra comparativa ‘como’ y siendo, por lo tanto, menos descriptiva y más expresiva.

2.3.6 La carga connotativa y su traslado al español

El estudio de la carga connotativa nos muestra que 384 marcadores culturales de un total de 869 contenidos en la obra *Harzreise* transportan un significado adicional al denotativo, un segundo sistema de significación connotativa o “evocativa” según Coseriu (2007: 137). Estos significados están estrechamente ligados al lenguaje característico del autor, a las alusiones y asociaciones que evoca, las referencias intertextuales que inserta, el lenguaje figurado, la variación lingüística y el tono que emplea. En el Anexo 10, recogemos la información completa de los marcadores culturales con carga connotativa.

Anticipábamos que, en el traslado, los traductores iban a tener problemas con la carga connotativa y que se iba a perder gran parte de ella. A continuación, insertamos un cuadro resumen en el que representamos los problemas relacionados con la carga connotativa.

Tabla 75 Cuadro resumen de los problemas en el traslado de la carga connotativa

	Nº marca- dores	LGA		JLE		MP		IGA		LLB		AG		Promedio problemas
		Nº probl.	%											
Lenguaje fig.	65	32	50	34	52	29	45	16	25	13(34)	39	11(37)	31	40%
Variación ling.	92	31	34	43	47	36	40	22	24	14(51)	28	11(62)	18	32%
Tono	68	21	31	29	43	11	16	7	10	4(25)	16	6(28)	21	23%
Ref. intertext.	143	18	13	42	29	32	22	23	16	3(32)	9	9(48)	19	18%
Alusiones	384	70	18	83	22	76	20	42	11	30(132)	23	24(178)	14	18%

Total problemas	---	172	---	231	---	184	---	110	---	64	---	61	---	---
-----------------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

Como revela nuestro análisis descrito en el capítulo anterior, los seis traductores, efectivamente, tienen problemas en todos los aspectos de la carga connotativa.

La comparativa de los cinco ámbitos de la carga connotativa nos muestra que, en primer lugar, el lenguaje figurado seguido de la variación lingüística son los componentes que mayor número de problemas producen. En tercer lugar, se encuentra el tono seguido, en menor grado, por las referencias intertextuales y las alusiones y asociaciones.

2.3.6.1 El lenguaje figurado

El lenguaje figurado ocupa un lugar especial en el arsenal de recursos lingüísticos del autor, como hemos indicado en otras ocasiones. Las palabras creadas por Heine producían un efecto chocante incluso en los lectores de su época (Balzer 2007:16),³³⁸ por lo que no es de extrañar que le cueste a un traductor reproducir un efecto semejante transmitiendo toda la información en tal forma condensada.

Los traductores muestran sobre todo problemas con los juegos de palabras, especialmente los equívocos. Decíamos que eran muy difíciles de reproducir ya que requerían emplear un término polisémico capaz de recrear un efecto determinado, a menudo cómico. Otros juegos de palabras basados en “confusiones” de términos, en paronomasias o nuevas creaciones requerían, en primer lugar, reconocerlos en el texto original para después decidir cómo trasladarlos. No todos los traductores parecen captar la gran creatividad que muestra Heine a este respecto y tienen dificultades en su traslado. Es el caso de los compuestos nominales o adjetivales, como *pudeldeutsch* o *Manufakturwarengesicht*, que el autor emplea con un tono determinado, normalmente irónico.

³³⁸ Refiriéndose a Karl Kraus y Theodor Adorno.

Muchos autores sostienen la intraducibilidad de los juegos de palabras, por ejemplo los lingüistas Coseriu (1978: 26-27) o Albrecht (1973: 13).³³⁹ Balzer (2007: 4) subraya la dificultad que conlleva este recurso lingüístico, especialmente en un autor como Heine, pero también aporta ejemplos de traslados conseguidos.³⁴⁰

Los seis traductores han tenido en mayor o menor medida problemas para recrear esta parte de la carga connotativa, siendo JLE el que menos lenguaje figurado reproduce, debido a que opta a menudo por soluciones más libres. IGA es la que más se ciñe al estilo del autor y más parece reconocer la intencionalidad de los juegos de palabras y de sus creaciones lingüísticas.

2.3.6.2 La variación lingüística

La variación lingüística produce igualmente muchos problemas a la mayoría de los traductores. Con respecto a variaciones lingüísticas como, por ejemplo, un dialecto, Coseriu (1981) sostiene su intraducibilidad y afirma que sólo se puede traducir el contenido del enunciado y no su forma (por ejemplo, un dialecto) y que al traductor no le queda más remedio que adaptar estos pasajes. Otros autores (Kolb 1999, Czennia 2004) describen las estrategias que aplican los traductores para reproducir la variación.

En la obra objeto de nuestro estudio los traductores optan mayoritariamente por neutralizar la variación, aunque no podemos descartar que, en ocasiones, el lenguaje neutro y no marcado se haya usado por no reconocer el empleo de una variación lingüística. Heine recurre a menudo a términos marcados desde el punto de

³³⁹ Coseriu, Eugenio (1978). "Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie". En: *Theory and Practice of Translation. Nobel Symposium 39*, Grähs, Lillebill; Korten, Gustav & Malmberg, Bertil (eds.). Bern: Lang, pp. 17-32. / Albrecht, Jörn (1973). *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen.

³⁴⁰ Balzer (2007: 11). Ofrece ejemplos de traslados propios, pero también uno de IGA en *Die Bäder von Lucca*, en el que traduce el adjetivo creado por Heine, *famillionär*, por 'con toda famillonariedad' insertando una nota a pie de página explicando que se trata de una "nueva palabra inventada por Heine creando un híbrido entre 'familiaridad' y 'millonario'". (IGA 408).

vista del registro, por ejemplo, galicismos para elevar el tenor y crear contrastes entre la situación (humilde, trivial, etc.) y el tenor que emplea, con intención irónica. También utiliza lenguaje coloquial y numerosos términos de campos especializados, por ejemplo del entorno universitario, de las asociaciones estudiantiles o del mundo de los mineros.

Comparando a los seis traductores, de nuevo es JLE el que menos carga connotativa de este tipo transmite. MP se encuentra en segundo lugar, porque neutraliza muchos términos especializados, sobre todo, en el entorno de los mineros. LGA presenta igualmente problemas, especialmente, a la hora de transportar el registro. IGA transmite gran parte de la carga connotativa relacionada con la variación. En este aspecto, debemos afirmar que es el fragmento bilingüe traducido por AG el que menos problemas muestra, teniendo siempre en cuenta que no se trata de una versión completa de la obra.

2.3.6.3 El tono

Anticipábamos que la recreación del tono de la obra de Heine iba a plantear un problema para los traductores y así lo vemos confirmado. El estilo de Heine se caracteriza por su densidad y compresión, por lo que la carga connotativa se compone a menudo de varios componentes. El lenguaje figurado y la variación lingüística que observamos en muchos marcadores van unidos a un tono cómico o irónico. Cuando no se reproducen los juegos de palabras, es muy difícil conseguir el mismo efecto relacionado con el tono.

Por este motivo, los traductores que más problemas evidenciaban en los dos ámbitos anteriores, también tenían dificultades para recrear el tono. Tal es el caso de JLE que opta por soluciones más libres y reduce en ocasiones el texto, con la consiguiente pérdida de los componentes que transportan el tono. La traducción de LGA pierde a veces el tono irónico porque recurre a procedimientos literales, por ejemplo en la traducción de los antropónimos reales que Heine deforma mediante latinismos para ridiculizar a las personas a las que se refiere.

IGA muestra nuevamente mucha sensibilidad a este respecto y su riqueza en recursos lingüísticos en español contribuye a que su texto sea, en nuestra opinión, el que en mayor medida reproduzca los juegos de palabras y el tono cómico e irónico de Heine. Y destaca también MP que en muchos casos es capaz de reconocer el tono empleado por el autor y de recrearlo.

En las versiones bilingües observamos problemas relacionados con el tono cuando no reproducen el lenguaje figurado o la variación lingüística, ya que, como veíamos, estos aspectos están relacionados en muchos casos con el tono.

2.3.6.4 Las referencias intertextuales

Los problemas relacionados con las referencias intertextuales se observan, sobre todo, cuando los traductores no las reconocen como tales. A menudo, no reproducen el entrecorillado o, a través de las soluciones traslativas que aportan, queda evidente que no las han reconocido.

LGA sorprende en cuanto al número de problemas en el traslado de las referencias intertextuales, pues es uno de los traductores que menos problemas muestran. Su extensa labor de documentación unida a su meticulosidad ante la tarea, y quizá también el hecho de haber manejado las dos versiones de la obra, la alemana y la francesa, parecen haber contribuido a que haya transmitido la gran mayoría de las referencias intertextuales insertadas por el autor. IGA reproduce muchas de las referencias intertextuales, algunas incluso en alemán, con la consiguiente pérdida de opacidad para el lector. Pero es también la traductora que más información adicional aporta a través de las notas a pie de página.

JLE es, nuevamente, el que menor carga connotativa transmite. Algunas veces se debe a que aplica mayor creatividad en su labor. Otras veces, es debido al manejo de la versión francesa que suprimía gran cantidad de referencias intertextuales, como hemos visto. MP aporta una traducción más descuidada en cuanto a las referencias intertextuales con numerosas erratas en los nombres propios.

En cuanto a las dos versiones bilingües, LLB es el que menos problemas relacionados con las referencias intertextuales muestra. Dado que su fragmento es muy corto, no nos permite una comparación en términos absolutos. En la traducción de AG observamos algunos problemas con referencias intertextuales, relacionados con la forma del entrecomillado.

2.3.6.5 Las alusiones y asociaciones

En cuanto a las alusiones, según Coseriu (2007: 137), la evocación conlleva una forma de ambigüedad que consiste en referirse a algo sin nombrarlo y contribuye a la riqueza de una lengua. Para que un traductor pueda reproducir el significado evocado, es preciso que lo reconozca. Y esto sólo es posible si comparte con el autor el área de conocimiento referenciado. Si no lo comparte, recurrirá a procedimientos literales produciendo un texto plano y poco informativo.

En el ámbito de las alusiones, es LLB el que más problemas presenta, seguido de JLE. Sin embargo, el porcentaje en ambos casos no es muy elevado. MP, LGA y AG ocupan un lugar intermedio. Dado que MP prescinde de notas a pie de páginas, no puede contribuir a que el lector español comparta por lo menos una parte de los conocimientos evocados por el autor. La traductora que más alusiones evoca es IGA y su labor de documentación se plasma en las numerosas notas a pie de página referidas al contexto histórico-social.

Decíamos en el capítulo III.3.3 que la actitud del autor hacia las condiciones socio-históricas que describe, se expresa a través de los recursos lingüísticos que emplea. Referido a los marcadores culturales que identificamos en la obra, su actitud se muestra en la carga connotativa que transportan. Y esto nos lleva de nuevo a la imagen de Alemania.

3. La imagen de Alemania transmitida por los traductores

Decíamos que Heine, en su obra *Harzreise*, critica duramente las condiciones políticas y sociales que caracterizaban la Alemania de la época. Emplea para ello su

arma más temida, su pluma, recurriendo a un sinfín de artificios lingüísticos para conseguir un tono mordaz e irónico.

Tras contextualizar las traducciones, analizando los procedimientos de los que se servían los traductores para trasladar los marcadores culturales y su carga connotativa al español, hemos de expresar nuestra admiración por la labor de los traductores ante una tarea tan complicada y, en nuestra opinión, prácticamente imposible como es la de intentar plasmar tan sólo una parte de todos los matices inherentes al lenguaje del autor. El mismo Heine, en el prefacio a la edición francesa del *Harzreise*, opinaba que varios pasajes de la versión original no eran reproducibles en francés: “[...] plusieurs passages, ne reposant que sur des allusions à des localités et à des époques, sur des jeux de mots et autres spécialités de ce genre, ne pouvaient être reproduits en français; [...]” (DHA 6: 350-351).

Es inevitable que los traductores establezcan alguna prioridad por el traslado de unos u otros elementos estilísticos con la consiguiente pérdida de información o expresividad. Y cada uno de los traductores actúa bajo la influencia de los condicionantes de su contexto singular, de las particularidades del encargo, de la finalidad de la traducción, de sus preferencias personales y de las convenciones de su época.

3.1 Lorenzo González Agejas: la versión-recopilación

Este traductor se muestra extremadamente comprometido con la tarea de ofrecer una traducción muy fiel, “fidelísima [...] al texto alemán” (JLE XVI), movido por su máximo respeto por Heine y una responsabilidad tan grande que no quiere perder lo más mínimo de lo redactado por el autor. Por este motivo, anota meticulosamente todos los cambios detectados en la versión francesa tras el cotejo con el original alemán, ya que considera ambas versiones autorizadas por el autor.

LGA no emplea ninguna estrategia homogénea para trasladar los marcadores culturales en los ámbitos referenciales. En términos generales, es de los cuatro traductores que trasladan la versión íntegra, el que más procedimientos de

conservación emplea. Esto se debe a que, en el entorno natural (principalmente topónimos), usa muchos procedimientos literales, sobre todo préstamos y calcos.

Las numerosas ampliaciones mediante notas a pie de página nos revelan su interés por la lengua alemana. A menudo inserta en ellas las traducciones literales de marcadores culturales. Asimismo, ofrece en las notas información gramatical sobre la lengua alemana, sobre todo fonética (incluso sobre la pronunciación del inglés) y etimológica. Otro gran número de notas incluyen información procedente del cotejo con la versión francesa anotando las diferencias y, principalmente, los añadidos en la misma relativos a nombres propios o diferencias en la redacción. En menor medida, ofrece información enciclopédica y cultural, referida sobre todo a los entornos cultural e histórico (en este último, inserta incluso una observación personal dirigida al lector español).³⁴¹

Se confirma su interés instructivo ante la tarea, que sospechábamos a raíz de lo expresado en el prólogo a su traducción hablando del porqué de las notas a pie de página.

Ni el original ni la versión francesa llevan notas, pero nosotros hemos creído necesarias muchas, dado el diferente nivel de la instrucción general en nuestro país respecto al de Alemania, y, sabiendo la razón que nuestro público tiene para desconfiar de las traducciones que se le presentan, quizá hemos tomado sobradas precauciones contra toda desconfianza, y acompañado esta pobre versión con todo un arsenal de notas, algunas de las cuales tal vez parezcan pedantescas.

(LGA LXXXVIII)

En muchas ocasiones se ciñe a las formas superficiales y supone intencionalidad en algunas palabras que no la tienen, confundiendo ciertos nombres propios con genéricos y viceversa. Determinados pasajes de su traducción sugieren faltas de comprensión. Además, observamos muchas generalizaciones y reducciones con la consiguiente pérdida de información y expresividad. En ocasiones, la lectura se hace difícil y ocurre lo que describe Vázquez-Ayora (1977: 261) refiriéndose a la traducción literal y sus inconvenientes:

³⁴¹ Referida a la manía de títulos de los emperadores alemanes (*echtdeutsche Titelsucht*), añade en una nota a pie de página: “Bien nos la hizo deplorar Carlos V” (LGA 113).

Por lo general la traducción literal recarga el canal de comunicación con léxico, puntuación y sintaxis extraños, y con frecuencias y formas antisemotáticas³⁴², de tal manera que hace difícil la tarea de descifrar el sentido. Al lector le es difícil embragar y cambiar de marcha imprevistamente y a cada tropiezo con esos elementos de distracción. [...] En el caso del literalismo, es la dimensión de la dificultad la que sobrepasa la capacidad de recepción.

En lo que se refiere a la carga connotativa de los marcadores, LGA no transmite todos los componentes inherentes. En el lenguaje figurado no recrea todas las facetas y, en cuanto a la variación lingüística, observamos que neutraliza el registro. La traducción de LGA, en ocasiones, pierde el tono irónico del autor porque recurre a procedimientos literales, por ejemplo en la traducción de los antropónimos reales, que Heine deforma mediante latinismos para ridiculizar a las personas a las que se refiere. En las alusiones, observamos alguna pérdida de los ámbitos evocados. Una mención aparte merecen las referencias intertextuales, ya que LGA es uno de los traductores que menos problemas muestra en su traslado. Su extensa labor de documentación, unida a su meticulosidad ante la tarea, y quizá también el hecho de haber manejado las dos versiones de la obra, la alemana y la francesa, parecen haber contribuido a que haya transmitido la gran mayoría de las referencias intertextuales insertadas por el autor.

Al ofrecer numerosa información lingüística y enciclopédica, que evidencian su interés instructivo, la traducción se muestra como un texto híbrido que pierde algo del carácter literario de la obra. Se convierte en una versión documental con la que el traductor pretende dar a conocer la obra del autor fusionando las dos versiones existentes.

Concibe el entorno histórico-cultural como algo extraño para el público español, que precisa muchas explicaciones. Además, al emplear numerosos préstamos y procedimientos literales, adopta el método expresado por el mismo Heine refiriéndose

³⁴² Vázquez-Ayora remite con el término “antisemotático” a Nida y su concepto de “semotaxis”. Éste, hablando del contexto lingüístico, describe los siguientes aspectos: 1) la *indicación sintáctica*, que se refiere al sentido particular que adquiere una palabra gracias a las construcciones gramaticales en que tal palabra se da, y 2) la *indicación semotáctica* que se refiere al condicionamiento del sentido de una palabra mediante el significado de los términos vecinos (Nida & Taber 1974/1986: 85-86). Se trata de que las palabras, que por naturaleza pueden ser ambivalentes, adquieren un sentido inequívoco por mediación de las palabras que las rodean.

a la versión francesa, es decir, se propone escribir un “libro alemán en lengua española”:

Le style, l'enchaînement des pensées, les transitions, les brusques saillies, les étrangetés d'expression, bref, tout le caractère de l'original allemand a été, autant que possible, reproduit mot à mot dans cette traduction française des Reisebilder. Le goût, l'élégance, l'agrément, la grâce, ont été impitoyablement sacrifiés partout à la fidélité littérale. C'est maintenant **un livre allemand en langue française**, lequel livre n'a pas la prétention de plaire au public français, mais bien de faire connaître à ce public une originalité étrangère. Enfin, je veux instruire, sinon amuser. C'est de cette manière que nous avons, nous autres Allemands, traduit les écrivains étrangers, et cela nous a profité: nous y avons gagné des points de vue, des formes de mots et des tours de langage nouveaux. Une semblable acquisition ne saurait vous nuire.
(DHA 6: 350, la negrita es nuestra)

Mediante los préstamos y expresiones calcadas pretende ofrecer una traducción *adecuada*, hablando en términos de Toury. No obstante, al facilitar información adicional, se mueve hacia el polo de la cultura de llegada y una traducción *acceptable*. Pero la información que facilita no explica el entorno cultural y las condiciones socio-históricas que Heine critica, por lo que la mediación entre las culturas de partida y de llegada se limita, principalmente, a la forma superficial y no contempla el contenido de la obra ni el mensaje del autor.

El traductor siente profunda admiración por Heine, pero expresa una visión crítica acerca de algunas de sus características estilísticas (véase capítulo IV.3.1.1) emitiendo un juicio de valor moral, ya que califica de “burla cínica e impía” una obra publicada por Heine en 1840 (LGA LIII)³⁴³. Esta actitud puede haber influido también en que la traducción contenga menor carga de mordacidad y transmita una imagen de Alemania mucho menos crítica que la pretendida por el autor.

3.2 Juan Luis Estelrich: la versión individualista

El trabajo de este traductor, que se sirve de dos ediciones francesas (que considera también propias del autor), de una versión alemana y de la traducción española de González Agejas para elaborar su traducción, puede resumirse por medio de sus afirmaciones en la carta-prólogo a su traducción:

³⁴³ Se trata de *Heinrich Heine über Ludwig Börne*. LGA califica de “arrogante” este título, que no fue autorizado por el autor. En una carta del 24 de julio de 1840, Heine se dirigió a su editor Campe protestando por el título que éste había escogido no atendiendo los deseos expresos del autor. Heine propuso en esta carta el título *Ludwig Börne. Eine Denkschrift von H. Heine* (HSA 21: 371).

Lo que yo he hecho en este traslado no me lo preguntes, porque tendría que contestar una franca inconveniencia. Quise ajustarme en un principio a la versión francesa, hecha por el mismo Heine; pero, como no perdí de vista el original alemán, modifiqué en más de dos ocasiones mi escrito reproduciendo o extractando el texto primitivo. ¡Qué más! Empecé escribiendo Gotinga y Hanover y acabé por escribir Nürnberg... Hice, en suma, lo que me dio la gana (...).

(JLE XVI)

De esta forma, queda descrita la actitud de Estelrich. Se siente completamente libre en sus valoraciones literarias, él mismo elige el texto y además escoge de varias versiones textuales los párrafos que más le gustan. Como académico de la Lengua, lo que le guía durante la tarea es su pasión por la literatura, lo cual se evidencia en las notas que inserta al final de la traducción. Son cuidadosamente elaboradas y muy extensas y sugieren un lector entendido en materias literarias.

En cuanto a los procedimientos de traducción empleados por JLE, entre los seis que estudiamos, es el que más se alejaba del polo de la conservación. En el entorno natural, no emplea ningún procedimiento sistemático para trasladar los topónimos, recurriendo en ocasiones a las soluciones que ofrece la versión francesa, en otras copia las que ofrecía LGA (más próximas a la alemana) y, otras veces usaba los términos equivalentes en castellano. De esta forma, la traducción de JLE pierde la referencialidad geográfica de la obra original, que le sirve al autor para situar la trama en un lugar muy específico de Alemania. En el entorno social, adopta algunas soluciones traslativas, así como notas a pie de página íntegras de LGA, incluyendo algunos errores de este traductor. Amplifica información mediante las soluciones de la versión francesa y, en el entorno histórico, incluso transmite con algunas de sus propuestas una visión francesa de los acontecimientos históricos referenciados.

Actúa en toda la traducción de forma muy dispar y caprichosa, extremo admitido, como ya hemos visto, por el propio traductor. Al contextualizar la traducción, anticipábamos que Estelrich no aspiraba a entregar una traducción absolutamente fiel a su texto original. Es difícil, por lo tanto, situarle en uno u otro polo en relación a la norma inicial que guía su labor. Se siente comprometido con el autor al que admira, con lo que aspira a entregar una traducción *adecuada*, pero, en mayor medida, le mueve el interés personal, el gusto por la literatura y por la escritura,

por lo que es él mismo el que se encuentra en el polo de llegada y se exige una traducción *acceptable* para su propio gusto.

En todos los ámbitos (exceptuando las alusiones), es JLE el traductor que menos matices transmite de la carga connotativa que contenía el texto alemán, lo que coincide, por un lado, con nuestra percepción de libertad y subjetividad que caracteriza su labor y se debe también a su empleo poco ortodoxo de los textos originales. Da la impresión de que presta menos atención a los componentes estilísticos de la obra que otros traductores que estudiamos. En muchas ocasiones, deja sin traducir los juegos de palabras y la variación lingüística.

En cuanto al tono empleado por Heine, que el traductor reconoce perfectamente en su faceta irónica (“Quiero a Heine, Heine; con su entera y cabal ironía, sin la que Heine no sería Heine” (JLE XIII)), lo comenta en alguna nota (por ejemplo, acerca de las “pirámides universitarias”), pero lo pierde en muchos pasajes de la obra. Esta pérdida, junto con la falta de referencialidad del entorno de la época, provoca que la imagen de Alemania transmitida por el traductor sea menos definida y específica, menos Heine y más Estelrich.

3.3 Manuel Pedroso: la versión anónima

Contrastando con los dos traductores anteriores, MP como traductor se mantiene en el anonimato y no interviene de ninguna forma en su traducción. No disponemos de ningún tipo de comentario de este traductor, con la excepción del prólogo al *Harzreise*, del que no podemos confirmar su autoría por no estar firmado. Decíamos que, en esta edición, no encontramos notas a pie de página (exceptuando una sola) y tampoco comentarios explicativos.

En cuanto a los procedimientos de traducción que emplea este traductor, tenemos que decir que se observa un trato irregular hacia los marcadores culturales.

En el entorno natural, emplea sobre todo préstamos puros, lo que contribuye a exotizar el texto y ubicar la trama en un lugar determinado de Alemania. Pero, al no insertar ninguna nota a pie de página en el texto, los marcadores culturales referidos al entorno natural quedan descontextualizados, y máxime cuando encontramos numerosas erratas en los topónimos con la consiguiente pérdida referencial. El mismo número de erratas lo constatamos en el entorno histórico y en el social. En el entorno cultural, observamos nuevamente un trato muy heterogéneo hacia los marcadores, ya que traslada, por ejemplo, algunos antropónimos mediante préstamos y otros por equivalentes acuñados, cometiendo, además, muchos errores. A pesar de presentar algunas buenas soluciones para marcadores en los que otros traductores no aciertan, la traducción resulta estilísticamente plana y poco informativa.

Con respecto a la carga connotativa, MP muestra bastantes problemas en todos los ámbitos. Dado que no hay notas a pie de página, muchos juegos de palabras quedan sin explicar y tampoco se aportan datos que puedan contribuir a que el lector español comparta con el autor por lo menos una parte de los conocimientos. Únicamente en relación con el tono consigue a menudo reproducirlo con todos sus matices.

Decíamos que, debido al tipo de edición en el que se inserta esta traducción, se dirigía a un sector de la población amplio, no erudito, y esto nos indica que el traductor busca la facilidad de comprensión y, con ello, la *aceptabilidad* en la cultura de llegada. La finalidad es la de entretener al lector. Hemos visto corroborado este extremo por los resultados de nuestro análisis. No se presta atención a la referencialidad específica de la obra; sin embargo, la traducción es capaz de divertir.

En el prólogo a la traducción se hace mención a una parte de la crítica que Heine emite en esta obra, por lo que a este respecto, se le facilita al lector una información que no contenían las dos traducciones anteriores. Se refiere a la falsedad en los sentimientos, a la enajenación del hombre de la naturaleza y la actitud positivista ante la naturaleza que muestran algunos de sus contemporáneos.

Y en todo momento marcha la narración sostenida por una constante y profunda emoción poética. Sin ella, el paisaje se tornaría mapa geográfico, el Sol se volvería objeto astronómico y

todo perdería su sentido emotivo, para adquirir el bajo y pedestre sentido objetivo. En el Viaje al Harz expresa así Heine su concepción: "Al modo como un gran poeta sabe producir con pocos medios grandes efectos, así obra la Naturaleza. Un Sol, árboles, flores, agua y amor. Es verdad que si éste falta en el corazón del espectador, adquiere todo un aspecto deleznable; el Sol entonces tiene tantas y cuantas millas de diámetro; los árboles son buena materia para calentarse; las flores se clasifican según sus estambres, y el agua es elemento húmedo."
(MP 5-6)

Es una parte importante de la crítica de Heine, pero no contempla su faceta socio-política. Además, el descuido en la redacción (y en la revisión de la traducción) y el menor grado de expresividad contribuyen a que no se consiga transmitir en la traducción la misma imagen negativa de la Alemania de la Restauración evocada por el autor.

3.4 Luis López-Ballesteros y Armando Gómez: los fragmentos bilingües

Veámos que las dos versiones bilingües tenían una finalidad diferente a la de las demás traducciones, ya que su destino era prestar apoyo a la lectura de un texto por parte de estudiantes del idioma alemán, y tiene, por tanto, una finalidad didáctica.

Dado que se trata de fragmentos, los datos recabados no se pueden comparar en términos absolutos con los de los demás traductores y sólo nos pueden mostrar tendencias sin que podamos establecer a ciencia cierta un método traductor determinado.

Suponíamos que, debido a la finalidad específica, las traducciones bilingües iban a ser muy literales para poder prestar apoyo a la lectura en paralelo de los textos alemán y español. Nuestra apreciación queda corroborada por el trato que reciben los marcadores culturales en ambas traducciones.

La versión bilingüe de LLB es la que mayor grado de conservación muestra en términos generales, en comparación con todas las demás traducciones. Algunas generalizaciones y reducciones provocan pérdida de información y expresividad. No obstante, la traducción se caracteriza también por su grado de corrección, ya que carece de erratas en los antropónimos.

En cuanto a la carga connotativa, LLB no evoca las mismas alusiones que las demás traducciones. No tiene problemas con las referencias intertextuales, si bien es

cierto que el fragmento en cuestión contenía pocas. Con respecto al lenguaje figurado y la variación lingüística, muestra los mismos problemas que los demás, al neutralizar la mayoría de los términos marcados. Esto revierte en una pérdida del tono (cómico o irónico), ya que, como veíamos, estos aspectos están interrelacionados. La traducción de LLB carece de notas a pie de página, por lo que el lector no dispone de explicaciones del trasfondo cultural e histórico.

La versión bilingüe de AG persigue también una finalidad didáctica, pero difiere de la anterior. Destaca por la existencia de notas a pie de página, en las que el traductor facilita información enciclopédica y lingüística, que sirven para comprender mejor la situación. En lo que se refiere a la carga connotativa, el traductor, al igual que el resto de traductores, no transmite todo el lenguaje figurado, pero no muestra tantos problemas para trasladar la variación lingüística y, con ello, el tono empleado por el autor.

Aunque los fragmentos bilingües no permiten sacar conclusiones categóricas, opinamos que el traductor AG es más visible que LLB y que tiene más potencial para evocar una imagen determinada, proyectada por el autor.

3.5 Isabel García Adánez: “la voz del otro”

En la versión de esta traductora vemos realizado lo que reclaman los estudios poscoloniales de la traducción: la visibilidad del traductor para hacer escuchar la voz del “Otro” en la traducción y, de esta forma, reflejar la “polifonía” del texto original (véase nuestro cap. II).

En la extensa introducción a la traducción, IGA ofrece datos biográficos del autor, información sobre la génesis de la obra y su contenido. Además, justifica su proyecto traductor. Su objetivo es corregir en el mundo literario español la visión unilateral de Heine ofreciendo la imagen de un autor moderno, crítico con su tiempo, mordaz y satírico.

Para conseguir este objetivo, la traductora usa, en el entorno natural, préstamos para los topónimos, ya que desea transmitir mayor color local y no ocultar lo diferente de la cultura de origen mediante naturalizaciones al español. Además, emplea notas a pie de página con información adicional, lo cual nos muestra su interés por recrear la referencialidad geográfica auténtica de la obra original. En el entorno histórico ofrece igualmente muchas notas a pie de página, que facilitan información enciclopédica y que, por tanto, sirven para situarnos en el universo cultural referido a espacio y tiempo.

En el entorno cultural, IGA se emplea a fondo para recrear el estilo de Heine, sobre todo en las canciones y poesías (algunas con rima). Recurre mayoritariamente a procedimientos que se alejan de la literalidad exceptuando los antropónimos, donde utiliza sobre todo préstamos. Lo más característico de su traducción es las amplificaciones y la gran cantidad de notas a pie de página en las que ofrece información enciclopédica y del trasfondo cultural de la época. En el entorno social, IGA hace alarde de una mayor libertad de expresión y creatividad que en otros ámbitos referenciales. Amplifica la información mediante notas a pie de página. Tan sólo en algunos casos, realiza adaptaciones de la situación de la cultura de origen que restan especificidad cultural al texto.

En lo que se refiere a la carga connotativa, IGA es la que más se ciñe al estilo del autor y la que más parece reconocer la intencionalidad de los juegos de palabras y de sus creaciones lingüísticas. También en la variación lingüística, la traductora transmite gran parte de la carga connotativa relacionada con esta faceta estilística. IGA reproduce muchas de las referencias intertextuales, algunas incluso en alemán, con la consiguiente opacidad para el lector. Es la traductora que más información adicional aporta a través de las notas a pie de página y la que más alusiones evoca, plasmándose así su labor de documentación en las numerosas notas referidas al contexto histórico-social.

Con respecto al tono empleado por el autor, IGA muestra mucha sensibilidad y su riqueza en recursos lingüísticos en español contribuye a que su texto sea, en

nuestra opinión, el que en mayor medida reproduzca los juegos de palabras y el tono cómico e irónico de Heine.

Se trata de una traducción que busca el equilibrio entre dos polos opuestos, entre la *adecuación* a la cultura de partida con un autor consagrado y una obra maestra que infunde el máximo respeto y, por otro lado, la *aceptabilidad* por parte de la cultura de llegada, que merece disfrutar con su estilo humorístico e irónico, tan peculiar.

La traductora nos transporta a la época de Heine en todas sus facetas específicas y, además, reproduce el estilo y el tono del autor. Opinamos, por tanto, que es capaz de recrear la imagen evocada por Heine de una patria merecedora del cariño más sincero, pero también de la crítica más mordaz.

CONCLUSIONES

En los últimos años, en los Estudios de la Traducción Literaria, al igual que en otros ámbitos de la disciplina, se puede observar la tendencia a considerar un texto literario como resultado de su tiempo, de su contexto sociocultural y, en menor medida, como mero producto de recursos lingüísticos.

Hemos aplicado este cambio de paradigma a nuestro trabajo, describiendo las traducciones españolas realizadas de la obra objeto de estudio en su contexto, considerando en este proceso toda la información disponible relacionada con los aspectos que condicionaban su génesis y concepción.

Al iniciar nuestra investigación, nos planteamos los siguientes objetivos:

- Demostrar, por medio de un estudio empírico-descriptivo, que los marcadores culturales transportan un contenido esencial con el que el autor transmite un mensaje determinado y particular.
- Ofrecer una valoración empírico-descriptiva de la traducción de los marcadores culturales al español según los procedimientos y resultados traslativos.
- Demostrar que la recepción del texto original y de sus traducciones respectivas depende del traslado eficaz de los marcadores culturales, porque son ellos los responsables de evocar una imagen determinada y particular.

En relación a estos objetivos hemos logrado los siguientes resultados:

Objetivo 1: Demostrar, por medio de un estudio empírico-descriptivo, que los marcadores culturales transportan un contenido esencial con el que el autor transmite un mensaje determinado y particular.

Tras contextualizar la obra *Reisebilder* de Heinrich Heine y, con mayor detalle, el *Harzreise*, estudiando los textos desde sus características materiales, génesis, contexto histórico-cultural, aspecto semántico y simbólico, así como el plano expresivo

(retórico-estético), procedimos a la identificación de los marcadores culturales existentes en la obra. Consideramos que el contenido de una obra literaria lleva un componente portador de significado que remite a ámbitos referenciales determinados. En la obra objeto de nuestro estudio, identificamos cuatro: el natural, el histórico, el social y el cultural. Los marcadores, dentro de sus ámbitos referenciales, configuran la trama, ambientan y dan color local. Este color local no sólo se refiere al entorno natural, a los nombres geográficos, sino también a todos los demás aspectos del contexto de la situación. El social, que describe las costumbres y vivencias de la gente; el histórico que relaciona la narración con el tiempo, así como el cultural, que aporta el patrimonio relacionado con la literatura, el teatro o la música. Resumiendo, se trata de la identidad específica de una cultura en un momento dado.

Heine consigue con estos marcadores, que emplea a lo largo de toda la obra, que quede configurado el escenario de la narración en cuanto a las dimensiones mencionadas: una sociedad en un momento histórico y una ubicación geográfica determinada, unos usos y costumbres sociales y un patrimonio cultural muy específicos y, con ello, la Alemania de la Restauración.

Pero, además de denotar y enmarcar la narración, observamos que los marcadores culturales transportan un significado añadido, implícito, que el autor comparte con su lector, al menos con el de su época.

Llamamos *carga connotativa* a este significado adicional, que se refiere a los siguientes aspectos: alusiones y asociaciones, referencias intertextuales, lenguaje figurado, variación lingüística y tono. La carga connotativa sirve para reforzar esta identidad específica, ya que el lector alemán de la época de Heine comparte e identifica estos aspectos sin necesidad de aclaración. Pero, además, a través de la carga connotativa se transmite la actitud del autor hacia los contenidos de la narración, expresada en el tono.

Realizamos un análisis cuantitativo y cualitativo de los marcadores según su ámbito referencial, para después estudiar la carga connotativa y su relevancia para

evocar una imagen determinada y particular, recurriendo también a la literatura crítica sobre el autor.

El instrumento de análisis de los marcadores culturales en el *Harzreise* y su carga connotativa ha demostrado su validez para identificar los recursos literarios de los que se sirve el autor para expresar el mensaje deseado y nos ha permitido verificar las hipótesis 1 y 2 planteadas al inicio del estudio:

Hipótesis 1: Heine transmite una imagen subjetiva de Alemania en su obra *Reisebilder (Harzreise)*.

Hipótesis 2: Esta imagen particular es, en parte, evocada por los marcadores culturales contenidos en esta obra y la carga connotativa que transportan.

Objetivo 2: Ofrecer una valoración empírico-descriptiva de la traducción de los marcadores culturales al español según los procedimientos y resultados traslativos.

Tras un estudio documental exhaustivo tanto de las distintas ediciones y versiones del texto original como de las diferentes traducciones realizadas al español hasta la actualidad, y de los textos originales que sirvieron de fuente para los seis traductores, examinamos el contexto de las traducciones españolas de los *Reisebilder* y, con mayor detalle, del *Harzreise*. La investigación se aborda desde una perspectiva descriptiva, analizando el contexto histórico-cultural, la relación traductor-lector, la finalidad y el método potencial (las *normas* según Toury) que anticipamos por cada traductor de acuerdo con los datos resultantes de este análisis.

Procedimos a un análisis detallado de la traducción de los marcadores culturales al español, identificando dichos marcadores culturales y ordenándolos según los criterios establecidos. Realizamos un estudio cuantitativo y cualitativo de los procedimientos de traducción aplicados por los traductores, siguiendo un modelo de análisis confeccionado para este propósito (véase el capítulo 1.2 de nuestro estudio).

Analizamos los marcadores en las traducciones según los ámbitos referenciales y la carga connotativa que transportan, anotando las dificultades que se observan en los traslados. Relacionamos estos procedimientos con las categorías que establecimos en función del grado de “manipulación intercultural” que conllevaban. En la primera categoría, que denominamos de *conservación*, englobamos los procedimientos encaminados a conservar la referencia original. En un término “neutro”, situamos los procedimientos empleados principalmente por motivos gramaticales, que entendemos suponen únicamente una variación de la forma lingüística, sin llegar a provocar una manipulación del sentido. Todos los demás procedimientos son “transposiciones culturales”, y se sitúan en una escala de graduación que va desde procedimientos más estandarizados hasta los más invasivos.

Entendemos que los procedimientos de la primera categoría, de conservación, se encuentran más cercanos al polo origen, es decir, al texto y a la cultura de partida. Una traducción que emplea primordialmente procedimientos que pertenecen a esta categoría (el préstamo, el calco, la traducción literal) busca a menudo reproducir el color local y puede llegar a provocar un efecto exotizante. En cuanto a la figura del traductor, la elección deliberada de estos procedimientos puede sugerir que se siente comprometido con la obra original y con su autor. Hablando en términos de Toury (1995), el traductor que emplea mayormente procedimientos de conservación, aplica la norma inicial de la *adecuación*, ya que busca la cercanía al texto y a la cultura de partida. En cambio, la segunda categoría, la de las transposiciones culturales, se sitúa más cerca del polo de llegada. Empleando procedimientos que modifican el texto original en el plano léxico o semántico, el traductor se acerca más al lector, queriendo facilitarle la comprensión o simplemente divertirlo. De esta forma, aplicaría la norma inicial de la *aceptabilidad*; es decir, pretende crear un texto pensado para el lector de la cultura de llegada.

Realizamos un análisis cuantitativo de los procedimientos aplicados y los relacionamos con los dos polos arriba mencionados, obteniendo datos porcentuales para las dos categorías que incluimos en los perfiles de las seis traducciones.

Durante nuestro estudio, observamos divergencias interpretativas en las traducciones en relación con su respectivo texto original y también en la comparación de las seis traducciones entre sí. Consideramos que las alteraciones y diferencias interpretativas se deben, en gran medida, a los marcadores culturales portadores de una carga connotativa, entre los que destacamos las referencias intertextuales, el lenguaje figurado, la variación lingüística y el tono. Estos elementos quedan definidos por su carácter implícito y funcionan en la comunicación entre el autor y el lector cuando ambos pertenecen a la misma comunidad cultural (en el sentido más amplio referido a espacio y tiempo). En la traducción, no existe tal complicidad, por lo que el traductor ha de intervenir para explicitar el contenido implícito o servirse de otros recursos para asegurar la comprensión por parte de su lector, siempre sopesando las limitaciones estéticas impuestas por el género literario. Al estudiar los traslados de la carga connotativa, hemos constatado que los traductores no siempre transmiten la misma en todas las facetas pretendidas por el autor.

El instrumento de análisis de los marcadores culturales y su carga connotativa en las traducciones ha demostrado su validez para identificar los procedimientos de los que se sirven los traductores para verter al español los marcadores culturales y los componentes de la carga connotativa. Además, ha evidenciado los problemas a los que se han visto expuestos los traductores y las diferentes maneras de resolverlos. Los resultados obtenidos nos han permitido verificar la hipótesis 3, planteada al inicio de la investigación:

Hipótesis 3: Las traducciones españolas de la obra no siempre transmiten toda la carga connotativa inherente a los marcadores culturales.

Objetivo 3: Demostrar que la recepción de la obra de Heine a través de las diversas traducciones en España depende del traslado eficaz de los marcadores culturales porque son ellos los responsables de evocar una imagen determinada y particular.

A fin de describir la imagen de Alemania que transmiten los traductores en sus traslados, comparamos los resultados de nuestro estudio con la imagen concreta que evoca el autor, considerando los condicionantes específicos del contexto en el que se encuentran inmersas las traducciones.

Constatamos, por un lado, que algunas de las traducciones no recrean el escenario de la narración con sus características relativas a espacio y tiempo, resultando ser textos híbridos y descontextualizados. Por otro lado, gran parte de la comicidad, de la ironía y de la mordacidad de Heine se pierde en los traslados realizados hasta los años 30 del siglo pasado, por lo que no se transmite la misma imagen crítica expresada por el autor. Heine se dirigía en los *Reisebilder* a un lector “esotérico”³⁴⁴, capaz de leer entre líneas, y el mismo requisito se aplica a sus traductores.

Los resultados obtenidos nos han permitido verificar la hipótesis 4 planteada al inicio del estudio:

Hipótesis 4: Las traducciones transmiten, cada una de ellas, un mensaje diferente en relación con la imagen de Alemania.

Este resultado tiene, en nuestra opinión, consecuencias para la recepción de la obra de Heine en España. Consideramos que los traslados de la obra *Harzreise* como prototipo de los *Reisebilder*, no transmiten el mensaje crítico que expresa el autor y, por lo tanto, no supieron modificar la imagen dulcificada de poeta romántico que tenía en este país. La publicación de las traducciones coincide en el tiempo con el mencionado periodo de mayor difusión del autor (véase nuestro capítulo IV.1), siendo las dos primeras de 1889 y 1892 las que potencialmente tenían más capacidad para modificar esa imagen del autor. Estas traducciones tuvieron una escasa repercusión, como queda demostrado por el hecho de que la primera de ellas, de Lorenzo González Agejas, fue objeto de su primera reseña en el año 2004³⁴⁵; es decir, más de un siglo

³⁴⁴ DHA 6: 623.

³⁴⁵ Martino Alba (2004).

después de su publicación. No conocemos ninguna reacción crítica relativa a la traducción del *Harzreise* de Juan Luis Estelrich, y no tenemos constancia de que ni la suya ni la versión de González Agejas hayan sido objeto de reediciones.³⁴⁶ La traducción de Manuel Pedroso sí que fue reeditada varias veces, la última de ellas en 1953. Decíamos que en el plano connotativo era capaz de recrear el tono irónico del autor; sin embargo, no dibujaba el escenario específico de la narración por lo que el objeto de crítica por parte del autor no queda bien definido y su actitud se generaliza, expresándose como un modo de ver la vida.

Ante la importancia del *Harzreise* y de los *Reisebilder* para el conjunto de la obra de Heine, confiamos en que la versión de García Adán contribuya a revisar esta imagen unilateral del autor en el mundo literario español, para que se aprecie con mayor claridad la modernidad del autor y de su obra literaria.

En nuestro estudio analizamos un aspecto particular de la obra que nos interesa, los marcadores culturales y su traslado al español. Consideramos que el conjunto de textos conformado por las obras originales, las versiones francesas y las diferentes traducciones españolas que hemos recopilado a raíz de esta investigación, configura un valioso corpus para realizar estudios contrastivos de la más diversa índole, analizando, por ejemplo, las poesías intercaladas en el *Harzreise* y su traslado al español o las características innovadoras de su lenguaje literario. En conclusión, consideramos que Heine y la obra *Reisebilder* constituyen una fuente rica en material e información y podrían dar lugar a futuras investigaciones en el marco de los Estudios de Traducción.

³⁴⁶ Owen (1968: 209) informa sobre una reedición en 1941 de los tres tomos de *Cuadros de Viaje* traducidos por González Agejas; no obstante, no hemos localizado la misma y tampoco consta en los fondos de la Biblioteca Nacional.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA
Ediciones completas de Heine en alemán:

- *Heinrich Heine's sämtliche Werke* (1861-1866). Rechtmäßige Originalausgabe. Strodtsmann, Adolf (ed.). Hamburg: Hoffmann und Campe.
- *Heinrich Heine's sämtliche Werke* (1876). Strodtsmann, Adolf (ed.). Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Heine, Heinrich (1887). *Reisebilder 1. Teil*. Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In- und Auslandes. Halle a.d.S.: Otto Hendel.
- Heine, Heinrich. *Sämtliche Werke* (1893). Elster, Ernst (ed.). Leipzig & Wien: Bibliographisches Institut.
- Heine, Heinrich. *Sämtliche Werke* (1910-1920). Walzel, Otto (ed.) Leipzig: Insel.
- Heine, Heinrich. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Heine-Ausgabe DHA)*. (1973 y ss.). Windfuhr, Manfred (ed.). Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Heine, Heinrich. *Säkularausgabe*. (HSA). (1970 y ss.). Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar y Centre National de la Recherche Scientifique en París (eds.). Berlín y París.
- *Heine-Portal* (publicación en línea que reúne las dos ediciones anteriormente mencionadas). <http://www.heine-portal.de>.

Reisebilder y Harzreise en alemán:

- "Harzreise; von H. Heine" (1826). En: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, nº 11-24 (en 14 entregas).
- *Heinrich Heine. Die Harzreise* (1852/1853). Hamburg: Hoffmann und Campe. Miniatura.
- Heine, Heinrich (1876). *Reisebilder. Erster Theil*. Strodtsmann, Adolf (ed.). Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Heine, Heinrich. *Die Harzreise* (1993). Sengle, Friedrich (ed.). Stuttgart: Reclam.
- Heine, Heinrich. *Reisebilder* (1994). Roth, Ursula (ed.). München: Goldmann.
- Heine, Heinrich. *Die Harzreise* (2008). Liedtke, Christian (ed.). Hamburg: Hoffmann und Campe.

Reisebilder y Harzreise en español:

- Heine, Heinrich. *Cuadros de viaje* (1889-1906). Traducción por Lorenzo González Agejas. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y C^ª.
- Heine, Enrique (1892). *En el Hartz. Viaje que se incluye en la colección Reisebilder (cuadros de viaje). Ahora nuevamente traducido*. Traducción de Juan Luis Estelrich. Palma de Mallorca: Amengual y Muntaner.
- Heine, Enrique (1920-1925). *Cuadros de viaje*. Traducción de Manuel Pedroso (Tomos 1 y 2), Manuel Morente (Tomos 3, 4 y 5) y José Pérez Bances (Tomos 6 y 7). Madrid: Calpe.

- Heine, Heinrich (1920). *Viaje por el Harz*. Traducción de Luis López-Ballesteros. Madrid: Revista de Educación Familiar.
- Heine, H. (1936). *Reisebilder. Cuadros de viaje. (Viaje por el Harz)*. Traducción de Armando Gómez. Madrid: Ediciones R.D.P.
- Heine, Heinrich. *Cuadros de viaje* (2003). Introducción, traducción y notas por Isabel García Adánez. Madrid: Gredos.

Reisebilder y Harzreise en francés:

- *Œuvres de Henri Heine. Reisebilder. Tableaux de voyage* (1834). Paris: Renduel.
- *Henri Heine. Reisebilder, tableaux et voyages*. (1853). Paris: Victor Lecou.
- *Henri Heine. Œuvres complètes (1855-1885)*. Paris: Michel Lévy frères.
- “Les montagnes du Hartz”. En: *Henri Heine, Reisebilder. Tableaux de voyage (1856)*. Paris: Michel Lévy, pp. 7–98.
- *Reisebilder. Tableaux de voyage* (1868/1888). Nouvelle édition, revue, considérablement augmentée et ornée d'un portrait de l'auteur. Précédée d'une étude sur H. Heine par Théophile Gautier. Paris: Michel Lévy frères.

Otras obras de Heine en español mencionadas en este estudio:

- “Poesía alemana. Canciones de Enrique Heine” (1857). Traducción de Eulogio Florentino Sanz. En: *El Museo Universal* 9, Madrid, p. 66.
- Ferrán, Augusto (1861). “Traducciones e imitaciones del poeta alemán Enrique Heine”. En: *El Museo Universal*. Nº 46. Madrid.
- *Joyas Prusianas. Intermedio, Regreso y Nueva Primavera*. (1873). Poemas líricos de Enrique Heine. Interpretación española, precedida de un estudio biográfico del poeta por Manuel María Fernández y G. Madrid: J. Velada.
- Heine, Enrique (1877). “Don Quijote”. En: *Revista Contemporánea*, Año II-III, tomo XI, pp. 176-194.
- *Enrique Heine. Poemas y Fantasías* (1883). Traducción en verso castellano de José J. Herrero, con un prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid: Luis Navarro, pp. V-XV.
- *Poesías de Heine. Libro de los Cantares*. (1885). Traducción por Teodoro Llorente. Barcelona: D. Cortezo.
- Heine, Enrique (1909). *Poemas y fantasías*. Traducción de José J. Herrero, prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid.
- Heine, Heinrich (1992). *Relatos*. Introducción y notas de Ana Pérez, traducción de Carlos Fortea. Madrid: Cátedra.
- Heine, Heinrich (1995). *Antología poética*. Edición bilingüe, edición y traducción de Berit Balzer. Madrid: Ediciones de la Torre.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- Agar, Michael (1991). "The biculture in bilingual". En: *Language in Society* 20; pp. 167-181.
- Albrecht, Jörn (1973). *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen.
- Albrecht, Jörn (1998). *Literarische Übersetzung: Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Altenhofer, Norbert (1972). *Harzreise in die Zeit: zum Funktionszusammenhang von Traum, Witz und Zensur in Heines früher Prosa*. Düsseldorf: Heinrich-Heine-Gesellschaft.
- Amman, Hermann (1925), *Die menschliche Rede. Sprachphilosophische Untersuchungen*. Vol. I. Lahr: Schauenburg.
- Ammann, Margret (1995). *Kommunikation und Kultur. Dolmetschen und Übersetzen heute. Eine Einführung für Studierende*. Frankfurt a.M.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- Apel, Friedmar & Kopetzki, Annette (2003). *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler.
- *Archivo Juan Luis Estelrich i Perelló* (Biblioteca Nacional de España). 1884-1939.
- Arduini, Stefano (2002). "Metáfora y cultura en la traducción". En: *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, IV. Consulta realizada el 23.08.2011. <http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/metaforacultura.htm>
- Aregger, Agnes-J. (1981). *Heine und Larra: Wirkungsgeschichte eines deutschen Schriftstellers in Spanien*. Zürich: Reihe W.
- Bach, Adolf (1952), *Deutsche Namenkunde I. Deutsche Personennamen 1*, Heidelberg: Winter.
- Balzer, Berit (2000). "Spain in Heine – Heine in Spain. Notes on a Bilateral Reception". En: Kent, C., Wolber, T.K., Hewitt, C.M.K. (eds.) *The lion and the eagle. Interdisciplinary Essays on German-Spanish Relations over the Centuries*. New York. Oxford. pp. 214-234.
- Balzer, Berit (2004). "La recepción de Heinrich Heine en Gustavo Adolfo Bécquer: Piedra de toque para el desfase romántico en España". En: Berta Raposo & José Antonio Calañas (eds.). *Paisajes románticos: Alemania y España*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. pp. 191-206.
- Balzer, Berit (2007). "Von 'Lilienfinger' und 'Veilchenaugen' zu 'Suppenlogik mit Knödelgründen': Heines ästhetische Wende in Anbetracht seiner Wortwahl". En: Ein Mann wie Heine täte uns Not. Barcelona: Sociedad de Goethe en España.
- Barthes, Roland (1970a). "L'ancienne Rhétorique", en *Communications*, 16, pp. 172-223.
- Barthes, Roland (1970b). *S/Z*. Paris: Édition du Seuil.
- Bassnett, Susan & Lefevere, André (1990) (eds.). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers.
- Bassnett, Susan (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford/Cambridge: Blackwell.
- Benz-Busch, Hannelore (2002). "Tratamiento de los nombres de instituciones alemanes en la prensa española". En: Isabel Cómitre Narváez y Mercedes Martín Cinto (eds.), *Traducción y Cultura. El reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros Encasa, pp. 39-50.

-
- Bescansa Leirós, Carme (2000). “‘Du sublime au ridicule’: Trommel und Narrenmotiv in Ideen. Buch Le Grand (Heines Reisebilder)”. En: *Revista de Filología Alemana*, Vol. 8; pp. 185-199.
 - Betz, Louis P. (1895) *Heine in Frankreich*. Zürich: Albert Müllers Verlag.
 - Beutin, Wolfgang (1991). *Historia de la literatura alemana*. Madrid: Cátedra 1991 [Original: Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler].
 - Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
 - *Biblioteca Virtual Menéndez y Pelayo. Epistolario*. www.larramendi.es. Consulta realizada el 18.06.2011.
 - Blanco García, Francisco (1909). “Traductores e imitadores de Heine”. En: *La literatura española en el siglo XIX. Parte segunda*. Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos; pp. 76-94.
 - Boas, Franz (1930). *Anthropology*. Encyclopedia of the Social Sciences, 2. New York: Macmillan.
 - Boas, Franz (1966). *Race, Language and Culture*. New York: The Free Press.
 - Bochner, Stephen (ed.) (1981). *The Mediating Person and Cultural Identity*. Cambridge: Schenkman.
 - Bödeker, Birgit & Freese, Katrin (1987). “Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie”. En: *Textcontext*, 2(2-3). Heidelberg, pp. 137-165.
 - Boerner, Maria-Christina (2003). “‘Je ne fais que rêver Italie’. Heinrich Heines Verfahren der Fiktionalisierung in den italienischen Reisebildern”. En: *Germanisch-Romanische Monatsschrift GRM* 53, pp. 205-220.
 - Brentano, Clemens (1811). *Der Philister vor, in und nach der Geschichte*. Berlin. Ernst Frensdorff.
 - Bußmann, Hadumod (1983). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Alfred Krömer.
 - Cadera, Susanne (2011). “Reflexiones sobre la traducción de la oralidad fingida en la narrativa”. En: *Traducción e Interpretación: estudios, perspectivas y enseñanzas*. Romana, María Luisa, Sáenz, José Manuel & Úcar, Pilar (coord.). Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas.
 - Campillo Arnaiz, Laura (2005). *Estudio de los elementos culturales en las obras de Shakespeare y sus traducciones al español por Macpherson, Astrana y Valverde*. Tesis doctoral Universidad de Murcia.
 - Canavaggio, Jean (1995). *Historia de la literatura española*. El Siglo XIX. Barcelona: Ariel.
 - Carbonell i Cortés, Ovidi (1997). *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
 - Carbonell i Cortés, Ovidi (1999). *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
 - Cardona Castro, Ángeles (1995). “Recepción, incorporación y crítica de la obra calderoniana en Alemania desde 1658 a 1872”. En: *Teatro clásico en traducción. Texto, representación, recepción: actas del Congreso Internacional Murcia, 9.11.1995*. Pujante, Ángel-Luis & Gregor, Keith (eds.). Universidad de Murcia, pp. 464-464

-
- Cartagena, Nelson (1992). "Acerca de la traducción de los nombres propios en español (con especial referencia al alemán)". En: *Miscellanea Antverpiensia: homenaje al vigésimo aniversario del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Amberes*. Cartagena, Nelson & Schmitt, Christian (eds.). Tübingen: Niemeyer, pp. 93-121.
 - Cartagena, Nelson (1998). "Teoría y práctica de la traducción de nombres de referentes culturales específicos". En: *Por los caminos del LENGUAJE*. Temuco (Chile): Ediciones Universidad de la Frontera, pp. 7-22.
 - Catford, John Cunnison (1970). *Una teoría lingüística de la traducción: ensayo de lingüística aplicada*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
 - Cervantes Saavedra, Miguel de (1969). *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa Calpe. Tomo 1.
 - Chandler, Daniel (2001). *Semiótica para principiantes*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
 - Chomsky, Noam (1968). *Language and Mind*. New York: Harcourt, Brace & World.
 - Coseriu, Eugenio (1966). "Structure lexicale et enseignement du vocabulaire". En: *Acte du Premier Colloque International de Linguistique Appliquée*. Université de Nancy, pp. 175-252.
 - Coseriu, Eugenio (1977). *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Gredos.
 - Coseriu, Eugenio (1978). "Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie". En: *Theory and Practice of Translation. Nobel Symposium 39, Grähs, Lillebill; Korten, Gustav & Malmberg, Bertil (eds.)*. Bern: Lang, pp. 17-32.
 - Coseriu, Eugenio (1981). *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos.
 - Coseriu, Eugenio (1988). *Energeia und Ergon: sprachliche Variation – Sprachgeschichte – Sprachtypologie*. Albrecht, Jörn (ed.). Tübingen: Gunter Narr.
 - Coseriu, Eugenio (2007). *Textlinguistik*. Tübingen: Gunter Narr.
 - Cuevas García, Cristóbal (ed.) (1977). *Fray Luis de León. De los nombres de Cristo*. Madrid: Cátedra.
 - Currás-Móstoles, María Rosa (2009). *Traducción de elementos culturales en A Man for all Seasons de Robert Bolt*. Universidad de Valencia.
 - Czennia, Bärbel (2004). "Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem". En: *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Kittel, Harald et al. (eds.). Berlin: de Gruyter. pp. 505-511.
 - Delabatista, Dirk (2005). "Wortspiele". En: *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 285-288.
 - *Der Göttinger Student oder Bemerkungen, Rathschläge und Belehrungen über Göttingen und das Studenten-Leben auf der Georgia Augusta*. (1813). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprechtschen Verlag.
 - Deutsche Gesellschaft für Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft (DGÜD) (1998). *Positionspapier*. Saarbrücken. <http://www.dgud.org/dgud-pospap.htm>. Consulta realizada el 02.09.2012.

-
- *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Tomo 15. Columna 1414. Edición online www.dwb.uni-trier.de. Consulta realizada el 19.08.2011.
 - Díaz-Diocaretz, Myriam (1985). *Translating Poetic Discourse. Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam: John Benjamins.
 - *Diccionario enciclopédico hispano-americano* (1887-1910). 21 v. Barcelona: Montaner y Simón.
 - *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*. 22ª ed. Edición en línea. www.rae.es.
 - *DWDS. Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts*. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. www.dwds.de.
 - Eichendorff, Joseph (1824). *Krieg den Philistern*. Berlin: Ferdinand Dümmler.
 - Eichendorff, Joseph (1826). *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Berlin: Vereinsbuchhandlung.
 - Elena, Pilar (1998). *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción alemán-español*. Salamanca: Universidad.
 - Esquilo. *Prometeo Encadenado*. Traducción de Fernando Segundo Brieva y Salvatierra. (1845-1906). <http://interclassica.um.es>. Consultado el 20.08.2011.
 - Estébanez Calderón, Demetrio (1999). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
 - "Etymologisches Wörterbuch des Deutschen (nach Pfeifer)". En: *DWDS. Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts*. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. www.dwds.de.
 - Even-Zohar, Itamar (1990). "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." En: *Poetics Today* 11(1). Tel Aviv University, pp. 45-51.
 - Firth, John Rupert (1957). *Papers in Linguistics 1934-1951*. London: Oxford University Press.
 - Floros, Georgios (2001). "Zur Repräsentation von Kultur in Texten. En: Gisela Thome, Claudia Giehl & Heidrun Gerzymisch-Arbogast." En: *Kultur und Übersetzung. Methodologische Probleme des Kulturtransfers*. Tübingen: Gunter Narr, pp. 75-94.
 - Flotow, Luise von (1998). "Disunity and Diversity. Feminist Approaches to Translation Studies". En: Bowker, Lynne et al. (eds.). *Unity in Diversity?* Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 45-66.
 - Franco Aixelá, Javier (1996). "Culture-specific items in Translation." En: Román Álvarez & África Vidal (eds). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon/Philadelphia/Adelaida: Multilingual Matters, pp. 52-78.
 - Frank, Armin Paul & Turk, Horst (2004). *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung*. Tomo 18. Berlin: Erich Schmidt.
 - Freud, Sigmund (1905). *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Wien, Leipzig: Franz Deuticke.
 - Fusi, Juan Pablo (1999). *Un siglo de España: la cultura*. Madrid: Marcial Pons.

-
- García Adánez, Isabel (2000). *Die Farce der Restauration: das Groteske als Antwort auf die post-idealistische Krise bei Christian Dietrich Grabbe, Georg Büchner und Heinrich Heine*. Madrid: Universidad Complutense. Tesis doctoral inédita.
 - García Adánez, Isabel (2004a). "La recepción contaminada: la imagen equivocada de Heinrich Heine en España por su asociación con la música." En: Raposo, Berta y Calañas, José Antonio (eds.), *Paisajes románticos: Alemania y España*, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang, pp. 207-222.
 - García Adánez, Isabel (2004b). "Gastronomía, cosmopolitismo y sensualidad en la obra literaria de Heinrich Heine." En: *Estudios interdisciplinarios sobre lenguas modernas: Una perspectiva intercultural*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Fundación Universitaria San Pablo-CEU, pp. 109-126.
 - García Adánez, Isabel (2007). "'El más grande de los humoristas...'. Sobre la ironía y otros recursos cómicos en la obra de Heinrich Heine". En: *Ein Mann wie Heine täte uns Not*. Siguan, Marisa, Jané, Jordi & Riutort, Macià (eds.). Barcelona: Soeciedad Goethe en España. pp. 339-355.
 - García Garrosa, María Jesús (2008). "*Misantrópía y arrepentimiento*" de August von Kotzebue, en la traducción de Dionisio Solís (1800). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com.
 - Genette, Gérard (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
 - Gentzler, Edwin (2001). *Contemporary Translation Theories*. Clevedon/Buffalo/Toronto/Sydney: Multilingual Matters.
 - Gercken, Jürgen (1999). *Kultur, Sprache und Text als Aspekte von Original und Übersetzung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
 - Gimber, Arno (1999). „Von Perlen, Mond und Wasserfrauen. Die Heine-Rezeption in der spanischen Literatur der Jahrhundertwende“. En: *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongress 1997 zum 200. Geburtstag*. Kruse, Joseph A.; Witte, Bernd & Füllner, Karin (eds.). Stuttgart, Weimar: Metzler.
 - Gimber, Arno (2007). "Heines Doppelgänger in Schuberts Vertonung". En: *Ein Mann wie Heine täte uns Not*. Barcelona: Sociedad Goethe en España, pp. 371-384.
 - Gläser, Rosemarie (1976), "Zur Übersetzbarkeit von Eigennamen". En: *Linguistische Arbeitsberichte* 13, pp. 12-25.
 - Godard, Barbara (1990). "Theorizing Feminist Discourse/Translation". En : Bassnett, Susan & Lefevere, André (eds.). *Translation, History & Culture*. London. Pinter Publishers, pp. 87-96.
 - Goethe, Johann Wolfgang von (1816-1817). *Italienische Reise* (titulado, en esta primera edición, *Aus meinem Leben. Zweiter Abteilung Erster und Zweiter Teil*). Jena: Frommann.
 - Goethe, Johann Wolfgang von (1789). *Schriften, 8. Vermischte Gedichte. 2. Sammlung*. Leipzig: Göschen.
 - Göhring, Heinz (1978). "Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht". En: Göhring, Heinz (2002). *Interkulturelle Kommunikation*.

- Anregungen für Sprach- und Kulturmittler*. Kelletat, Andreas & Siever, Holger (eds.). Tübingen: Stauffenburg, pp. 107-111.
- Gómez García, Carmen (2008). "La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español." En: *Enlaces*. Nº 9. CES Felipe II. Madrid.
 - Goodenough, Ward H. (1968). Componential Analysis. *International Encyclopedia of the Social Sciences*, 3. New York: Macmillan.
 - Goodenough, Ward H. (1971). Culture, Language and Society. *American Anthropologist*. Washington.
 - Gottschalk, Friedrich (1817). *Taschenbuch für Reisende in den Harz*. 2ª ed. Magdeburg: Heinrichshofen.
 - Grimm, Brüder (1812-1815). *Kinder- und Hausmärchen*. Berlin: Realschulbuchhandlung. www.grimms.de Consulta realizada el 12.08.2011.
 - Grimm, Hermanos (1879). *Cuentos escogidos*. Traducción de José S. Viedma. Madrid: Gaspar. Consultado el facsímil en la edición digital Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2005. <http://bib.cervantesvirtual.com>. Consulta realizada el 12.08.2011.
 - Grober-Glück, Gerda (1974). *Motive und Motivationen in Redensarten und Meinungen*. Marburg: Elwert
 - Guldin, Rainer (2004). "Das Übersetzungsspiel: Zur kulturkritischen Dimension von Vilém Flussers mehrsprachigem Denkstil". En: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15. Consulta realizada el 29.08.2011. www.inst.at/trans/15Nr/01_5/guldin15.htm.
 - Hall, Edward T. (1952/1990). *The Silent Language*. New York: Doubleday.
 - Halliday M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotics. The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
 - Hatim, Basil & Mason Ian (1990). *Discourse and the translator*. Londres: Longman.
 - Hauschild, Jan-Christoph & Werner, Michael (2002). *Heinrich Heine*. München: dtv.
 - *Heine-Bibliographie* (1968). 1954-1964. Berlin & Weimar: Aufbau-Verlag.
 - *Heine-Bibliographie* (1986). 1965-1982. Berlin & Weimar: Aufbau-Verlag.
 - *Heine-Bibliographie* (1998). 1983-1995. Stuttgart & Weimar: Metzler.
 - Heinemann, Gerd (1981). *Heinrich Heine Reisebilder*. München: Oldenbourg.
 - Hermans, Theo (ed.) (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm.
 - Hermans, Theo (1988). On translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar. En: Michael Wintle (ed.). *Modern Dutch Studies*. London: Athlone, pp. 11-13.
 - Hernández Sánchez, Domingo (2002). *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
 - Herrero Rodes, Leticia (1999). *La traducción entre culturas: La traducción de los marcadores culturales específicos en la novela angloindia de al década de los noventa*. Universidad de Alicante.

-
- Hervey, Sándor & Higgins, Ian (1992). *Thinking translation. A course in translation method: French to English*. London: Routledge.
 - Hervey, Sándor; Higgins, Ian & Haywood, Louise (1995). *Thinking Spanish translation. A course in translation method: Spanish to English*. London: Routledge.
 - Heupel, Carl (1978). *Linguistisches Wörterbuch*. München: dtv.
 - Hewson, Lance & Martin, Jacky. (1991). *Redefining Translation. The Variational Approach*. London: Routledge.
 - Hinck, Walter (1990). *Die Wunde Deutschland. Heinrich Heines Dichtung im Widerstreit von Nationalidee, Judentum und Antisemitismus*. Frankfurt: Insel.
 - Hinck, Walter (2000). "Land der Rätsel und der Schmerzen". Heinrich Heines Deutschlandbild". En: Liedtke, Christian (ed.). *Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. pp. 181-197.
 - Hjelmslev, Louis T. (1961). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
 - Hoffmeister, Gerhart (2002). *Heine in der Romania*. Berlin. Erich Schmidt.
 - Hofstede, Geert (1991). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London: McGraw-Hill.
 - Hohn, Stefanie (2005). "Philologisch-historische Tradition." En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 91-95.
 - Höhn, Gerhard (2004). *Heine-Handbuch: Zeit, Person, Werk*. 3ª ed. Stuttgart: Metzler
 - Höning, Hans. G & Kußmaul, Paul (1982). *Strategie der Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr.
 - Holz-Mänttari, Jutta (1984). *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
 - House, Juliane (2002). "Möglichkeiten der Übersetzungskritik". En: Best, Joanna & Kalina, Sylvia (eds.). *Übersetzen und Dolmetschen. Eine Orientierungshilfe*. Tübingen: UTB, pp. 101-109.
 - Huerta Calvo, Javier (2003). *Historia del teatro español*. Madrid: Gredos.
 - Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.
 - Hymes, Dell (1964). *Language in Culture and Society*. New York: Harper.
 - Juliá, Santos; García Delgado, José Luis; Jiménez, Juan Carlos & Fusi, Juan Pablo (eds.) (2007). *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons. pp. 85-153.
 - Juretschke, Hans (1998). "Heine en España y sobre España." En: *Hieronymus Complutensis*. Madrid. Nº 6-7.
 - Kahn, Joel S. (1975). *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.
 - Karpeles, Gustav (1885). *Heinrich Heine's Biographie*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
 - Katan, David (1999). *Translating Cultures*. Manchester: St. Jerome Publishing.
 - Kelletat, Andreas F. (1987). "Die Rückschritte der Übersetzungstheorie. Anmerkungen zur "Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie" von K. Reiss und Hans J. Vermeer." En: Rolf, Schleyer & Walter (eds.). *Materialien Deutsch als Fremdsprache* 26; pp. 33-49.

-
- Kittel, Harald (ed.) 1988. *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 2*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
 - Kittel, Harald (1998). "Inclusions and Exclusions: The Göttingen Approach to Translation Studies and Inter-Literary History". En: *Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 17*; pp. 3-14. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
 - Kloepfer, Rudolf (1967). *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*. München: Fink.
 - Kolb, Waltraud (2005). "Sprachvarietäten (Dialekt / Soziolekt)". En: *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 278-280.
 - Koller, Werner (2004). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle & Meyer Verlag.
 - Kortländer, Bernd (2002). *Heinrich Heine*. Ditzingen: Reclam.
 - Kristeva, Julia (1967). "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman". En : *Critique* 239. Paris, pp. 438-465.
 - Kristeva, Julia (1978). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.
 - Kroeber, Alfred Louis & Kluckhohn, Clyde (1952) "Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions". En: *Papers of the Peabody Museum of Harvard Archaeology and Ethnology*, Harvard University 47(1). Cambridge, Mass: Museum Press.
 - Kroucheva, Katerina (2009). "Theorie und Geschichte der Imagologie". En: *Kulturelle Vielfalt deutscher Literatur, Sprache und Medien*. Göttingen: Universitätsverlag, pp. 125-139.
 - Kruse, Joseph A. (1995) "... alle edeln Herzen des europäischen Vaterlandes". En: *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*. Jordan, Lothar & Kortländer, Bernd (eds.). Tübingen: Niemeyer, pp. 53-72.
 - Kujamäki, Pekka (1998). *Deutsche Stimmen der Sieben Brüder. Ideologie, Poetik und Funktionen literarischer Übersetzung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
 - Kutz, Wladimir (1977). "Gedanken zur Realienproblematik (1)." En: *Fremdsprachen, 4*; pp. 254-258. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
 - Lakoff, George & Johnson, Mark (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
 - Lanzuela Corella, María Luisa (1992). "La novela realista. Galdós." En: *Literatura Española*. Madrid: UNED.
 - Lefevere, André (1985). "Why Waste our Time on Rewrites." En: Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm.
 - Lefevere, André (1992). *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
 - Levý, Jiri (1969). *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a.M.: Koch.
 - Lewandowski, Theodor (1994). *Linguistisches Wörterbuch*. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle u. Meyer.

-
- Lotbinière-Harwood de, Susanne (1991). *Re-belle et infidèle. The body bilingual*. Quebec: Women's Press.
 - Lüdtke, Jens (1984). *Sprache und Interpretation*. Tübingen: Narr.
 - Malinowski, Bronislaw (1938). "The Problem of Meaning in Primitive Languages." En: C.K. Ogden & I.A. Richards (eds.). *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. New York: Harcourt Brace & Co., pp. 296-336.
 - Margot, Jean Claude (1979). *Traduire sans trahir*. Lausanne: L'Age d'Homme.
 - Marín García, María Paz (2010). *Los referentes culturales de tipo jurídico en la ficción narrativa*. Universidad de Castellón.
 - Markstein, Elisabeth (2005). "Realia". En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*; Tübingen: Stauffenburg, pp. 288-291.
 - Martínez Sierra, Juan José (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpsons*. Tesis doctoral Universidad de Castellón.
 - Martino Alba, Pilar (2004). „Reisebilder, de Heinrich Heine. Primera versión castellana realizada por Lorenzo González Agejas." En: *Hieronymus Complutensis*. Madrid. Nº 11, pp. 123-132.
 - Marx, Karl (1931). *El capital: crítica de la economía política*. Traducción de Manuel Pedroso. Madrid: Aguilar.
 - Mayoral, Ramón (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Vertere (monográficos de la revista Hermeneus).Vol. 1. Universidad de Soria.
 - Meier, John (1906). *Kunstlied und Volkslied in Deutschland*. Halle.
 - Molina Martínez, Lucía (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universidad de Barcelona.
 - Moliner, María (1992). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
 - Montejo Gurruchaga, Lucía (1992). "El novocentismo. Ortega. Juan Ramón Jiménez. Ramón Gómez de la Serna". En: *Literatura Española*. Madrid: UNED, pp. 361-371.
 - Montiel, Isidoro (1974). *Ossión en España*. Barcelona: Planeta.
 - Morreale, Margherita (2007). *Homenaje a Fray Luis de León*. Universidad de Salamanca.
 - Moya, Virgilio (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra Lingüística.
 - Münkler, Marina & Gutjahr, Ortrud (2002). „Alterität und Interkulturalität". En: Benthien, Claudia & Velten, Hans Rudolf (eds). (2002). *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, pp. 323-369.
 - Navas Ruiz, Ricardo (1982). *El romanticismo español*. Madrid: Cátedra.
 - Nedergaard-Larsen, Birgit (1993). "Culture-bound problems in subtitling". En: *Perspectives: Studies in Translatology*, pp. 207-241.
 - Newmark, Peter (1981/1982/1984). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.

-
- Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation*. Hertfordshire: Prentice Hall. [*Manual de traducción* (1992), traducción de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra.]
 - Nida Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: Brill.
 - Nida, Eugene A. (1975). *Exploring semantic structures*. München: Fink.
 - Nielsch, Gusti (1981), "Spezifische Bezeichnungen, Realienbezeichnungen". En: *Fremdsprachen* 25,3, pp. 167-172.
 - Niemann, Ludwig Ferdinand (1824). *Handbuch für Harzreisende*. Halberstadt: F.A. Helm..
 - Niranjana, Tejaswini (1992). *History, Post-structuralism and the Colonial Context*. University of California Press.
 - Nord, Christiane (1993). „Alice im Niemandsland. Die Bedeutung von Kultursignalen für die Wirkung von literarischen Übersetzungen“. En: Holz-Mänttari, Justa & Nord, Christiane (eds.). *Traducere navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag*. Universität Tampere (Finland), pp. 395-416. [Versión en inglés: (1994) "It's Tea-Time in Wonderland: culture-markers in fictional texts". En: Heiner Pürschel et al. (eds.) *Intercultural Communication. Proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium Duisburg 1992*, Frankfurt: Peter Lang, pp. 523-538.]
 - Nord, Christiane (1997). "Übersetzen – Spagat zwischen den Kulturen?" *TextconText 11 = NF*. Heidelberg, pp. 149-161.
 - Nord, Christiane (2002). "Los nombres propios en la comunicación intercultural (español-alemán)." En: Isabel Cómitre Narváez & Mercedes Martín Cinto (eds.), *Traducción y Cultura. El reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros Encasa, pp. 15–38.
 - Nord, Christiane (2003). *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: J. Groos Verlag.
 - Oksaar, Els (1988). *Kulturemtheorie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
 - Ortega Arjonilla, Emilio (ed.) (2007). *El Giro Cultural de la Traducción*. Frankfurt a.M. etc.: Peter Lang.
 - Ortega y Gasset, José (1930). *Misión de la Universidad*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial (2002).
 - Owen, Claude R. (1968). *Heine im spanischen Sprachgebiet. Eine kritische Bibliographie*. Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.
 - Parada, Arturo (2005). "Translatología y Sociología de la cultura: dos disciplinas complementarias". *Interculturalidad y traducción*. Revista internacional Universidad de León, 1; pp. 73-88. Consulta realizada el 27.08.2011 .
webs.uvigo.es/aparada/ITtraslacionysociologiacultura.doc
 - Pardo Bazán, Emilia (1886). "Fortuna española de Heine." En: *Revista de España* 110; pp. 484-485.
 - Pérez, Ana (2004). "Nuevas traducciones". *Revista de Filología Alemana*. 2004. 12, pp. 254-256.
 - Pinker, Steven (1995). *The Language Instinct*. London: Penguin.
 - Preisendanz, Wolfgang (1970). "Ironie bei Heine". En: Albert Schäfer (ed.) *Ironie und Dichtung*. München: Beck, pp. 85-112.

-
- Presno Linera, Miguel Ángel (2005). „Las Cámaras de representación territorial en el Derecho comparado”. En: *La España de las autonomías: reflexiones 25 años después*. Barcelona: J.M. Bosch Editor, pp. 1211-1231).
 - Proelß, Robert (1876[sic]1886). *Heinrich Heine. Sein Lebensgang und seine Schriften nach den neuesten Quellen dargestellt*. Stuttgart: Rieger.
 - Prunč, Erich (1997). “Translationskultur (Versuch einer konstruktiven Kritik des translatorischen Handelns).” En: *TextconText 11 = NF 1*. Heidelberg, pp. 99-127.
 - Quinet, Edgar (1834). “Poètes allemands I. Henri Heine”. En: *Revue des deux mondes*. 14.02.1834. pp. 353-369.
 - Rabadán Álvarez, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*. Universidad de León.
 - Rattner, Josef & Danzer, Gerhard (2008). *Meister des großen Humors*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
 - Reiß, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber.
 - Reiß, Katharina (1981). “Der Übersetzungsvergleich. Formen – Funktionen – Anwendbarkeit”. En: Kühlwein, Wolfgang; Thome, Gisela & Wilss, Wolfram (eds.). *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*. Actas del Coloquio Internacional Trier/Saarbrücken 25.-30.09.1978. München: Fink, pp. 311-319.
 - Reiß, Katharina & Vermeer, Hans J. (1984). *Grundlagen einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer. [*Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (1996). Madrid: Akal.]
 - Reus, Gunter (2003). “Ironie als Widerstand. Heinrich Heines frühe Feuilletons ‘Briefe aus Berlin’ und ihre Bedeutung für den modernen Journalismus”. En: *Literatur und Journalismus*. Blöbaum, B & Neuhaus, S. (eds.). Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, pp. 159-172.
 - Risku, Hanna (2005). “Translatorisches Handeln.” En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönic / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 107-112.
 - Robinson, Gail (1988). *Crosscultural Understanding*. Hemel Hempstead, Hertfordshire: Prentice Hall International.
 - Rodríguez Navarro, María Teresa (2007). *Análisis de la obra: Bushido. The Soul of Japan. de Inazo Nitobe, desde la triple perspectiva traductológica, cultural y jurídica*. Universidad de Granada
 - Rowe, Paul (2006). “Heine’s ambiguous barbarism: translation and rejuvenation of French culture.” En: *The Modern Language Review*, 101, pp. 798-810.
 - Ruiz Cabriada, Agustín (1958). *Bio-bibliografía del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos 1858-1958*. Madrid, pp. 394-395.
 - Sales, Dora (2003). “La relevancia de la documentación en teoría literaria y literature comparada para los estudios de traducción”. En: *Translation Journal*, 7, 3. New York. www accurapid.com/journal/25documents.htm. Consulta realizada el 28.08.2011.

-
- Samaniego Fernández, Eva & Fernández Fuertes, Raquel (2002). La variación lingüística en los Estudios de Traducción. En: *EPOS*. XVIII. Madrid: UNED, pp. 325-342.
 - Santamaria Guinot, Laura (2000): *La traducción de los referentes culturales*. Universidad Autónoma de Barcelona.
 - Sapir, Edward (1921). *Language. An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt, Brace.
 - Sapir, Edward (1949). *Culture, Language and Personality*. Los Angeles: University of California Press.
 - Schäffner, Christina (2005). "Metaphern". En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*; pp. 280-285. Tübingen: Stauffenburg.
 - Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1813). "Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens". En: *Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke. 3. Abtheilung: Zur Philosophie*. Tomo 2. Berlin. 1838, pp. 207-245.
 - Schultze, Brigitte (1991). "Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation". En: Harald Kittel & Armin Paul Frank (eds). *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 4*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, pp. 91-110.
 - Segura Munguía, Santiago (1985). *Diccionario etimológico latino-español*. Madrid: Anaya.
 - Shaw, Donald L. (2008). *Historia de la literatura española: El siglo XIX*. Vol. 5. Barcelona: Ariel.
 - Snell-Hornby, Mary (ed.) (1986). *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke.
 - Snell-Hornby, Mary (1990). "Linguistic transcoding or cultural transfer? A critique of translation theory in Germany". En: Susan Bassnett y André Lefevere (eds). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, pp. 79-86.
 - Staël-Holstein, Anne Louise Germaine de (Madame de Staël) (1807). *Corinne ou l'Italie*. Paris : La librairie Stéréotype.
 - Staël-Holstein, Anne Louise Germaine de (Madame de Staël) (1813). *De l'Allemagne*. London: John Murray.
 - Steiner, George (1981). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.
 - Sterne, Lawrence (1768). *A sentimental journey through France and Italy*. London: T. Becket & P.A. de Hondt.
 - Strodtmann, Adolf (1884). *H. Heine's Leben und Werke*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
 - Taillandier, Saint-René de (1845). "De la littérature politique en Allemagne. La poésie et les poètes démocratiques". In: *Revue des Deux Mondes*. Enero/Febrero, pp. 297-332.
 - Taillandier, Saint-René de (1861). *Ecrivains et poètes modernes*. Paris: Michel Lévy Frères.
 - Thome, Gisela et al. (eds.) (2001). *Kultur und Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr.

-
- Thwaites, Tony; Davis, Lloyd & Mules, Warwick (1994). *Tools for Cultural Studies: an introduction*. Macmillan Education Australia.
 - Tieck, Ludwig (1797). *Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in drei Akten von Peter Leberecht*. Berlin: Nicolai.
 - Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
 - Toury, Gideon (1978/1995). "The nature and role of norms in translation". En: *The Translation Studies Reader*. Venuti, Lawrence (ed.). London: Routledge, pp. 198-211.
 - Tusell, Javier (1999). *Arte, historia y política en España (1890-1939)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
 - Tylor, Edward Burnett (1871). *Primitive culture*. London: John Murray.
 - Valbert, Georges (Victor Cherbuliez) (1886). "Henri Heine et ses derniers biographes allemands". En: *Revue des deux mondes*, vol. 4, pp. 683-695.
 - Valero Garcés, Carmen (2007). *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas: The Scalett Letter de Nathaniel Hawthorne*. Bern: Peter Lang.
 - Vázquez Ayora, Gerardo (1977). *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press.
 - Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*. London/New York: Routledge.
 - Vermeer, Hans J. (1986). "Übersetzen als kultureller Transfer." En: Snell-Hornby, Mary (ed.) *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke, pp. 30-53.
 - Vermeer, Hans J. & Witte, Heidrun (1990). *Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln*. Heidelberg: Groos.
 - *Verzeichnis der öffentlichen und Privat-Lehrer, der Mitglieder der akademischen Behörden und der Studirenden auf der Georg August Universität in Göttingen nebst Anzeige der Wohnungen und Angabe der Unterkunft und Studien der Studirenden auf das halbe Jahr von Ostern bis Michaelis 1825 bey der Aufzeichnung den 31sten May 1825 befunden. Verfertigt von P.H. Schäfer*. Consultado personalmente el 30.06.10 en el Heinrich-Heine-Institut en Düsseldorf.
 - Vidal Claramonte, M^a Carmen África (1995). *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.
 - Vinay y Darbelnet (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Montréal: Beauchemin.
 - Vlahov, Sergej & Florin, Sider (1970). *Neperevodimoe v perevode: realii*. En: *Masterstvo perevoda*. Moscú: Sovetskii pisatel, pp. 432-456.
 - Wierlacher, Alois & Bogner, Andrea (eds.) (2003). *Handbuch Interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Metzler.
 - Wilhelm, Gottfried (1960). *Heine Bibliographie. 1817-1953*. Weimar: Arion Verlag.
 - Williams, Raymond (1981). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós Comunicación.

-
- Wilpert, Gero von (1979). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
 - Wolf, Michaela (1995). Translation as a process of power: Aspects of cultural anthropology in translation. En: M. Snell-Hornby, Z. Jettmarová & K. Kaindl (eds.), *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST-Congress, Prague 1995*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 123-133.
 - Wolf, Michaela (2005). Postkolonialismus. En: Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning / Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (eds). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, pp. 102-104.
 - Zantop, Susanne (1995). "Zwischen Aneignung und Enteignung. Heine in Südeuropa". En: *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*. Jordan, Lothar & Kortländer, Bernd (eds.). Tübingen: Niemeyer, pp. 94-108.

Cronología – Vida y obra de Heinrich Heine

- 1797 Harry Heine nace el 13 de diciembre en Düsseldorf siendo primogénito de una familia de ascendencia judía. Sus padres son Samson Heine, comerciante textil, y Betty Heine, de soltera van Geldern.
- 1803 Heine ingresa en la escuela privada judía de Rintelsohn.
- 1804 Heine es admitido en la Escuela Normal en el antiguo convento de los franciscanos. Sigue recibiendo clases de religión en la escuela de Rintelsohn.
- 1806 El 24 de marzo, Joachim Murat, Duque de Berg, hace su entrada en la ciudad. Debido a la ocupación francesa de la ciudad, en casa de los Heine se aloja un tambor, lo que probablemente inspiró la misma figura en *Ideen. Das Buch Le Grand*.
- 1810 Ingres a en el Liceo de Düsseldorf.
- 1811 El 3 de noviembre, Heine presencia la entrada de Napoleón.
- 1814 Heine abandona el Liceo sin certificado final.
- 1815 Inicio de una formación comercial en el banco de Rindskopf en Frankfurt. Derrota de Napoleón en Waterloo y Santa Alianza entre Rusia, Austria y Prusia. Congreso de Viena.
- 1816 Nuevo aprendizaje en el banco de su tío Salomon Heine en Hamburgo. Heine se enamora de su prima Amalie.
- 1817 Heine publica sus primeros poemas en la revista *Hamburgs Wächter*. Acto de conmemoración de la Reforma en el castillo de Wartburg, organizado por las asociaciones estudiantiles.
- 1819 Comienza sus estudios de Derecho en la Universidad de Bonn, financiados por su tío Salomon. Asiste a clases de A. W. Schlegel y conoce a E. M. Arndt. Acuerdos de Karlsbad con la abolición de la libertad de prensa y cátedra y prohibición de las asociaciones estudiantiles.
- 1820 Prosigue los estudios de derecho en Göttingen. En diciembre de este año, Heine comparece ante el tribunal académico debido a un duelo.
- 1821 “Consilium abeundi” y expulsión temporal de la Universidad de Göttingen. Heine se traslada a Berlín para proseguir los estudios de Derecho, pero también asiste a clases de filosofía de Hegel. Entabla amistad con Karl August y Rahel von Varnhagen. En su salón literario, contacta con personas influyentes del mundo intelectual berlinés. Muerte de Napoleón en Santa Elena.
- 1822 Ingres a en la Asociación *Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden*. Publica su primer libro de poesía, *Gedichte*. En agosto, viaje a Polonia.
- 1823 Publica *Sobre Polonia*, que recoge las experiencias del viaje a este país. Publica *Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo* que contiene los dramas *Ratcliff* y *Almansor*, así como el ciclo de poemas *Intermezzo*. Viaje a Lüneburg para visitar a sus padres. Nueva estancia en Hamburgo y veraneo en Cuxhaven.
- 1824 Regreso a Göttingen para finalizar los estudios de Derecho. Realiza un recorrido a pie por el Harz y visita a Goethe en Weimar.

- 1825 El 28 de junio conversión al cristianismo y bautismo protestante con el nombre de Johann Christian Heinrich. El 20 de julio recibe el título de doctor en Derecho. Viaje a Norderney, Lüneburg y Hamburgo para establecerse como abogado.
- 1826 Conoce en Hamburgo al editor Julios Campe y publica en la editorial Hoffmann und Campe *Reisebilder I*, que comprende *Die Heimkehr*, *Die Harzreise* y *Die Nordsee I*.
- 1827 Estancia en Hamburgo. Publica *Reisebilder II (Die Nordsee II, Die Nordsee III, Ideen. Das Buch Le Grand y Briefe aus Berlin)*. Viaje a Londres. En octubre, publica el *Buch der Lieder*, su mayor éxito literario. Se traslada a Munich y colabora con el editor Cotta en los *Neue allgemeine politische Annalen*.
- 1828 Viaje a Italia (recorriendo las ciudades de Innsbruck, Brixen, Bozen, Triente, Verona, Brescia, Milán, Pavía, Marengo, Génova). En el mes de septiembre, estancia en Lucca. Prosigue viaje a Bolonia, Ferrara, Padua y Venecia. Muerte de su padre en Hamburgo. Regreso desde Italia a Hamburgo. Publica *Die Deutsche Literatur von Wolfgang Menzel*.
- 1829 Publica *Reisebilder III (Reise von München nach Genua y Die Bäder von Lucca)*.
- 1830 Veraneo en Helgoland. Revolución de julio en París. Luis Felipe de Orleans es proclamado Rey de Francia. Fracaso de los levantamientos de carácter nacional-liberal en Alemania.
- 1831 Publica *Reisebilder IV (Englische Fragmente, Die Stadt Lucca)*. El 19 de mayo, traslado a París para colaborar como corresponsal con la *Allgemeine Zeitung* de Augsburgo (hasta 1833 y, nuevamente a partir de 1840) y otros periódicos alemanes en los que publica reportajes sobre arte (posteriormente, *Französische Maler*).
- 1832 Heine frecuenta reuniones de los saintsimonistas. Muerte de Goethe. El *Allgemeine Zeitung* de Augsburgo publica los primeros artículos sobre asuntos políticos en Francia (posteriormente, *Französische Zustände*).
- 1833 Publica *Französische Zustände* en la editorial Hoffmann und Campe en Hamburgo. Comienza una serie de artículos para el público francés en la revista *L'Europe littéraire* (posteriormente, *Die romantische Schule*). Publica *Der Salon I (Französische Maler, Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski)*.
- 1834 Conoce a Crescence Eugénie Mirat a la que él llama *Mathilde*. Publica en la *Revue des Deux Mondes* el primero de tres ensayos sobre el Humanismo en Alemania (posteriormente, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*). Se crea la Liga Aduanera Alemana.
- 1835 Heine publica *De l'Allemagne* con el objetivo de rebatir la imagen de Alemania que había difundido Madame de Staël en su libro homónimo. Publica *Der Salon II (Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland)* y *Die romantische Schule*. El 10 de diciembre, la Dieta Federal en Frankfurt prohíbe los escritos del grupo de escritores *Junges Deutschland* (Heine, Gutzkow, Laube, Mundt y Wienbarg). Al día siguiente, se prohíben en Prusia todas las obras de Heine.
- 1836 Heine protesta ante la proscripción mediante una carta abierta dirigida a la Asamblea Federal, *An eine Hohe Bundesversammlung*.
- 1837 Publica *Der Salon III (Florentinische Nächte y Elementargeister)*.
- 1838 Publica *Shakespeares Mädchen und Frauen*.

-
- 1840 El *Allgemeine Zeitung* de Augsburgo publica la secuencia más extensa de artículos de corresponsal (posteriormente, *Lutezia*), *Ludwig Börne. Eine Denkschrift* y *Der Salon III (Der Rabbi von Bacherach y Über die französische Bühne)*.
- 1841 Heine contrae matrimonio con Mathilde Mirat. Duelo con Salomón Strauß.
- 1843 En octubre, primer viaje a Alemania después de doce años. Encuentro con Marx. Publica *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* en el periódico *Zeitung für die elegante Welt*. Muerte de su tío Salomon y disputa por la herencia.
- 1844 Colabora junto con Marx y Ruge en las revistas *Vorwärts* y *Deutsch-Französische Jahrbücher*. Publica *Neue Gedichte*. En *Deutschland. Ein Wintermärchen*, refleja las impresiones de su viaje de 1843, criticando duramente las condiciones en la Alemania de la Restauración. Segundo viaje a Alemania con Mathilde y estancia en Hamburgo.
- 1847 Publica *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* en formato de libro.
- 1848 Revolución de febrero en París. Luís Felipe abdica constituyéndose un gobierno provisional bajo Lamartine. Proclamación de la II República. En diciembre, Luis Napoleón es elegido presidente de la República. Revueltas en Alemania y el resto de Europa. Cambio de gobierno en Austria y Prusia. Constitución de la Asamblea Nacional en la Iglesia de San Pablo en Frankfurt. La salud de Heine empeora, quedándose postrado en su “tumba de colchones”, que no abandonará hasta su muerte.
- 1849 Constitución del Imperio alemán y elección de Federico Guillermo IV de Prusia como emperador alemán.
- 1851 Publica el *Romanzero* y *Der Doctor Faust. Ein Tanzpoem*. Restauración de la Confederación Germánica. Golpe de estado de Luis Napoleón.
- 1852 Luis Napoleón se convierte en Emperador de Francia bajo el nombre de Napoleón III.
- 1853 Publica *Die Götter im Exil*.
- 1854 Heine prepara los primeros tomos de sus obras completas en francés, (*Oeuvres complètes*). Publica *Vermischte Schriften I-III (Geständnisse, Gedichte 1853 und 1854, Die Götter im Exil, Die Göttin Diana, Ludwig Marcus. Denkworte y Lutezia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben)*.
- 1856 El 17 de febrero muere Heine y es enterrado el día 20 en el cementerio Montmartre de París. Al entierro asisten, entre otros, los escritores Alexandre Dumas, Théophile Gautier y Alexandre Weill.

Cuadro 1:	Resumen de las ediciones de <i>Reisebilder</i>	108
Cuadro 2:	Ediciones completas <i>Reisebilder</i> en español	178
Tabla 1:	Modelo de clasificación de referentes culturales extralingüísticos según Nedergaard-Larsen	137
Tabla 2:	Clasificación de los marcadores culturales según su ámbito referencial	139
Tabla 3:	Información numérica de los marcadores culturales según su ámbito referencial	140
Tabla 4:	Entorno natural: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial	141
Tabla 5:	Entorno histórico: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial	142+258
Tabla 6:	Entorno social: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial	142+274
Tabla 7:	Entorno cultural: Reparto de los marcadores según su ámbito referencial	144+307
Tabla 8:	Reparto de los marcadores con carga connotativa según los ámbitos referenciales	147
Tabla 9:	Ámbito contextual de los marcadores culturales con alusiones	148
Tabla 10:	Entorno natural: Reparto de las referencias geográficas	237
Tabla 11:	Procedimientos LGA – Entorno natural	238
Tabla 12:	Relación del grado de transposición cultural LGA – Entorno natural	241
Tabla 13:	Procedimientos LGA – Entorno natural	242
Tabla 14:	Relación del grado de transposición cultural JLE – Entorno natural	243
Tabla 15:	Procedimientos MP – Entorno natural	245
Tabla 16:	Relación del grado de transposición cultural MP – Entorno natural	249
Tabla 17:	Procedimientos IGA – Entorno natural	249
Tabla 18:	Relación del grado de transposición cultural IGA – Entorno natural	253
Tabla 19:	Procedimientos LLB – Entorno natural	254
Tabla 20:	Relación del grado de transposición cultural LLB – Entorno natural	254
Tabla 21:	Procedimientos LLB – Entorno natural	255
Tabla 22:	Relación del grado de transposición cultural AG – Entorno natural	256
Tabla 23:	Grado de transposición cultural – Entorno natural – Resumen	256
Tabla 24:	Procedimientos LGA – Entorno histórico	259
Tabla 25:	Relación del grado de transposición cultural LGA – Entorno histórico	262
Tabla 26:	Procedimientos JLE – Entorno histórico	262
Tabla 27:	Relación del grado de transposición cultural JLE – Entorno histórico	266
Tabla 28:	Procedimientos MP – Entorno histórico	266
Tabla 29:	Relación del grado de transposición cultural MP – Entorno histórico	268
Tabla 30:	Procedimientos IGA – Entorno histórico	268
Tabla 31:	Relación del grado de transposición cultural IGA – Entorno histórico	270

Tabla 32:	Procedimientos IGA – Entorno histórico	270
Tabla 33:	Relación del grado de transposición cultural LLB – Entorno histórico	271
Tabla 34:	Procedimientos AG – Entorno histórico	271
Tabla 35:	Relación del grado de transposición cultural AG – Entorno histórico	272
Tabla 36:	Grado de transposición cultural – Entorno histórico - Resumen	273
Tabla 37:	Procedimientos LGA – Entorno social	275
Tabla 38:	Relación del grado de transposición cultural LGA – Entorno social	281
Tabla 39:	Procedimientos JLE – Entorno social	281
Tabla 40:	Relación del grado de transposición cultural JLE – Entorno social.....	287
Tabla 41:	Procedimientos MP – Entorno social	288
Tabla 42:	Relación del grado de transposición cultural MP – Entorno social	292
Tabla 43:	Procedimientos IGA – Entorno social	292
Tabla 44:	Relación del grado de transposición cultural IGA – Entorno social.....	301
Tabla 45:	Procedimientos LLB – Entorno social	301
Tabla 46:	Relación del grado de transposición cultural LLB – Entorno social	303
Tabla 47:	Procedimientos AG – Entorno social	303
Tabla 48:	Relación del grado de transposición cultural AG – Entorno social.....	305
Tabla 49:	Grado de transposición cultural – Entorno social – Resumen.....	306
Tabla 50:	Procedimientos LGA – Entorno cultural	308
Tabla 51:	Relación del grado de transposición cultural LGA – Entorno cultural.....	315
Tabla 52:	Procedimientos JLE – Entorno cultural.....	315
Tabla 53:	Relación del grado de transposición cultural JLE – Entorno cultural	316
Tabla 54:	Procedimientos MP – Entorno cultural	317
Tabla 55:	Relación del grado de transposición cultural MP – Entorno cultural.....	335
Tabla 56:	Procedimientos IGA – Entorno cultural.....	335
Tabla 57:	Relación del grado de transposición cultural IGA – Entorno cultural.....	343
Tabla 58:	Procedimientos IGA – Entorno cultural.....	344
Tabla 59:	Relación del grado de transposición cultural LLB – Entorno cultural.....	347
Tabla 60:	Procedimientos AG – Entorno cultural.....	347
Tabla 61:	Relación del grado de transposición cultural AG – Entorno cultural.....	349
Tabla 62:	Grado de transposición cultural – Entorno cultural – Resumen	350
Tabla 63:	Procedimientos LGA – Visión global.....	352
Tabla 64:	Relación del grado de transposición cultural LGA.....	352
Tabla 65:	Procedimientos JLE – Visión global	353
Tabla 66:	Relación del grado de transposición cultural JLE	354
Tabla 67:	Procedimientos MP – Visión global.....	354

Tabla 68:	Relación del grado de transposición cultural MP	355
Tabla 69:	Procedimientos IGA – Visión global	355
Tabla 70:	Relación del grado de transposición cultural IGA.....	355
Tabla 71:	Procedimientos LLB – Visión global.....	356
Tabla 72:	Relación del grado de transposición cultural LLB.....	356
Tabla 73:	Procedimientos AG – Visión global	357
Tabla 74:	Relación del grado de transposición cultural AG.....	357
Tabla 75:	Grado de transposición cultural – Resumen	358
Tabla 76:	Cuadro resumen de los problemas en el traslado de la carga connotativa	417