

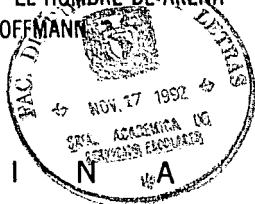
Nº 1  
261



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ANALISIS DE PROBLEMAS Y FALLAS DE LA TRADUCCION  
DEL ALEMAN AL ESPAÑOL DE "EL HOMBRE DE ARENA"  
DE E. T. A. HOFFMANN



T E S I S

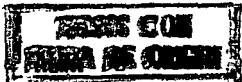
Que para obtener el Título de  
Licenciada en Lengua y Letras  
Modernas Alemanas

present a

MARCELA HORTENSIA BAÑUELAS CERVANTES

México, D.F.

Octubre 1992





Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# I N D I C E

	Pág.
I.- Introducción	1
II.- Biografía de E. T. A. Hoffmann	3
III.- Una corta descripción acerca del cuento "El hombre de arena" de E. T. A. Hoffmann.	6
IV.- Problemas y métodos de la traducción	9
V.- La equivalencia traductorial	11
VI.- Traducir abarca dos fases principales	15
VII.- Problemas en la traducción en el plano semántico	16
VIII.- Problemas de traducción en el plano sintáctico	21
IX.- Niveles sintáctico-semántico	24
X.- Diacronismo	26
XI.- Planos estilísticos	28
XII.- Niveles de expresión	29
XIII.- Omisiones	32
XIV.- Conclusión	36
XV.- Notas	41
XVI.- Bibliografía primaria	42
XVII.- Bibliografía secundaria	43

## I N T R O D U C C I O N

El presente trabajo tiene como objetivo analizar algunas dificultades y problemas que surgen en la traducción del alemán al español. El texto que utilizo para citar algunos ejemplos es "Der Sandmann" (1) de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

Desde niña empecé a leer los cuentos de Hoffmann en alemán, razón por la que este autor ha seguido despertando mi interés. Hace dos años leí la traducción al español de "Der Sandmann", y me di cuenta de que dicha traducción mermaba la expresividad del gran autor que es E. T. A. Hoffmann. Este desencanto experimentado ante la pobreza de la versión al español, me impulsó a investigar la causa de los problemas y dificultades que surgen en la traducción de un texto.

La presente tesina la inicio con una breve biografía de E. T. A. Hoffmann, para dar a conocer cómo era en su vida personal, así como también sus grandes cualidades, plasmadas en sus obras. Su vida, como la casi todos los genios, difícil e incomprendida por los demás.

Después se hace una breve descripción acerca del cuento "El hombre de arena" de E. T. A. Hoffmann.(2)

Como base de este análisis comparativo, se ubica la relación de la obra, el autor y su marco histórico. Continúo este trabajo con el capítulo "Problemas y métodos de la traducción", donde doy una información general de lo que en sí es el fenómeno de la traducción en cuanto a su teoría y cómo deben integrarse los dos idiomas -el original- y el -idioma meta-. Como parte de este capítulo incluyo observaciones referentes a la teoría de la equivalencia traductorial. Basándome en la teoría anterior, inicio el capítulo "Dificultades en la traducción de "Der Sandmann", de E. T. A. Hoffmann.

Continúo esta Tesina con observaciones acerca de diferentes variantes en los textos literarios y la fidelidad del estilo en la traducción.

Para el trabajo de análisis en la presente Tesina, he utilizado como base la versión al español que Andrea Pagni realizó de Der Sandmann de E. T. A. Hoffmann, recurriendo en algunos párrafos a las comparaciones de las traducciones del mismo cuento que elaboraron: Carmen Bravo Villasante, Francisco Parayols, Celia y Rafael Lupiani.

## B I O G R A F I A

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann nació el 24 de enero de 1776 en Königsberg, en aquel tiempo una ciudad alemana en Prusia oriental. Su padre, Christoph Ludwig Hoffmann, trabajaba como funcionario en la Corte Prusiana. Desafortunadamente, sus padres se separan cuando él tiene apenas dos años de edad, y él vive con parientes de su madre. A los seis años de edad Hoffmann entra a la escuela reformista de Königsberg, donde toma clases de pintura y música.

E. T. A. Hoffmann es, desde niño, sobresaliente en las artes. A los ocho años de edad refleja su talento en el dibujo caricaturesco y su personalidad, llena de fantasía, empieza a reflejarse en sus dibujos de dragones y demonios. Cuando cumple dieciséis años inicia sus estudios de jurisprudencia en la Universidad de Königsberg. Hoffmann, como un genio en el arte con dones polifacéticos, sigue pintando, tocando piano y leyendo a los grandes autores de su época. Hoffmann se emplea con su tío Christoph Ernst Voeteri como jefe de protocolo, dándose tiempo para impartir clases de música y escribir sus originales ficciones.

A los dieciocho años se enamora de Dora Hatt, que es diez años mayor que él y es casada. Como inquilina, vive ella con su esposo, en casa de Hoffmann. En relación a este enamoramiento, existen datos al respecto en las cartas de Hoffmann a su amigo Hippel.

El tío de Hoffmann, Ludwig Doerffer, se entera de los sentimientos entre Dora y su sobrino, y como no quiere que éste siga sufriendo con este amor imposible, hace lo necesario para trasladar al joven

Hoffman al tribunal de Glogau. Ya radicando en Glogau, inicia la correspondencia con Dora, pero ésta dura poco tiempo porque Hoffmann, así como se apasionó con rapidez, también pierde interés en pos de cualquier otra quimera.

Hoffmann pide su traslado a Berlín al emperador Federico Guillermo III de Prusia, solicitud que le es concedida. Berlín le ofrece mayores perspectivas a la realización de sus fatentos polifacéticos. Hoffmann presenta sus exámenes con éxito y recibe el nombramiento de la Corte Suprema de Posen.

Von Hippel también presenta acertadamente sus exámenes y se dirige junto con Hoffmann a Posen.

Radicando en Posen, Hoffmann cae enfermo por un endurecimiento del hígado, debido a que en sus horas de ocio era un bebedor de tiempo completo. Afortunadamente recibe los cuidados de la familia Schwartz. En esta época conoce a Michaelina Rohrer, de nacimiento polaca, y se casa al descubrir en ella a una mujer bondadosa y sumisa que se amolda a él.

En octubre de 1803 aparece publicado en el periódico en Freimiltigen que una obra suya ganó un premio en un concurso. Después se traslada a Varsovia, donde conoce a Hitzig y ambos entablan una buena amistad charlando de literatura, especialmente de Calderón, Novalis, Tieck, Rousseau y otros.

En junio de 1805 nace la hija de Hoffmann, a la que dan el nombre de Cecilia, en recuerdo a Santa Cecilia, patrona de la música.

En 1807 entran los franceses a Varsovia, pero Hoffmann se centra en su mundo y sigue trabajando como director de orquesta y compositor.

Hoffman manda a su esposa Michaelina y a su hija a Posen con la familia de ella.

Los franceses obligan a los prusianos en Varsovia a rendirse o a salir de la ciudad. Hoffmann, espíritu liberal y rebelde opta por irse a Berlín, donde entabla amistad con Zelter, Chamisso, Fichte y otros.

Al poco tiempo de su estancia en Berlín recibe la trágica noticia de la muerte de su hija Cecilia y que Michaelina (Mischa) está enferma. El, al ver la necesidad de tener un buen trabajo, se anuncia en el periódico solicitando un puesto como director de música en el teatro. El conde de Soden lo invita a dirigir el teatro de Bamberg, Es en Bamberg donde empieza a realizarse como artista. Deja de trabajar como abogado y dedica toda su atención a la literatura, a la música y a la pintura.

Hoffmann se ofrece a colaborar en la revista Allgemeine Musikalische Zeitung, y Rochlitz; el director de la revista, lo acepta.

En 1813 recibe un ofrecimiento del director del teatro de Dresde, Seconda, como director musical.

Su composición Ondine es estrenada y Cuadros Fantásticos es editada.

Después se dirige a Berlín donde empieza su etapa sobresaliente como escritor. Su primera serie son los "Cuadros fantásticos a la manera de Callot" y entre estos "El caballero Gluck"; "Don Juan"; "Noticia del nuevo destino del perro Berganza"; "El magnetizador"; "El puchero de oro"; "La aventura de la noche de San Silvestre"; "Los elixires del diablo"; "Cuadros nocturnos"; "El hombre de arena"; "Ignacio Denner"; "La iglesia de los jesuitas en Glogau";



"El mayorazgo"; "Los hermanos de Serapio"; "La Fermata"; "El patio de Arturo"; "Las minas de Falun"; "Los autómatas"; "Maese Martin el tonelero"; "La señorita de Scuderi"; "Vampirismo"; "El gato Murr"; "Maese Pulga"; "Die Bergwerk zu Falun"; "Prinzessin Brambilla".

Sus obras musicales son:

Su ópera "Undine" con el texto de Fouque; "La máscara"; "Amor y celos" "El trago de la inmortalidad" (1808 ópera y música de E. T. A. Hoffman). "Arlequin (1811, balet y música de E. T. A. Hoffmann). "Julius Salina (1811, Dirección y música de E. T. A. Hoffmann).

UNA CORTA DESCRIPCION DEL CUENTO "EL HOMBRE DE ARENA" DE E. T. A.

HOFFMANN

"El hombre de arena", en la tradición popular alemana, es un inofensivo gnomo que viene a echar arena a los ojos de los niños cuando ellos están cansados, facilitándoles así que se duerman rápidamente. Cuando se les entrecierran los ojitos, las mamás dicen que ya es tiempo de irse a dormir, porque está por llegar Das Sandmännchen. Sandmann quiere decir literalmente "Hombre de arena", y "Sandmännchen" es su diminutivo. Para los niños alemanes esta figura no infunde miedo; pero en la mente creativa de E. T. A. Hoffmann, obsesionado por una infancia atormentada, acosado en las noches en vela por fantasmas y alucinaciones, se convierte en el destructivo y monstruoso Coppelius, vendedor de barómetros y anteojos que alteran la visión de la realidad.

Veamos ahora el cuento tal como lo escribe E. T. A. Hoffmann: El cuento "El hombre de arena" de E. T. A. Hoffmann, está escrito en forma autobiográfica como una confesión que el estudiante Nathanael hace a un amigo. Con esta confesión revela cuán profundamente su psique ha sido afectada. Nathanael relata largamente la historia de todo lo que le obsesiona a raíz de sus vivencias. Incluso que su destino está cumpliéndose en la forma en que se le ha aparecido en sus visiones, resultado de lo que le aconteció durante las visitas de un tal Coppelius. Coppelius era un amigo de su padre que iba frecuentemente a la casa familiar de Nathanael. Era un ser que infundía horror a Nathanael, a sus hermanos y a su madre porque realizaba experimentos de alquimia que producían raros sonidos, olores y humos. Con mucha frecuencia el padre de Nathanael y Coppelius permanecían encerrados por largo tiempo en el laboratorio de la casa.

E. T. A. Hoffmann conduce al lector a la suposición de que las visiones, subsecuentes obsesiones de Nathanael, son resultado de su mala conciencia. Visiones y alucinaciones son una constante en la obra de E. T. A. Hoffmann. "El hombre de arena" revela más que cualquier otro cuento de Hoffmann, un caso patológico (Freud ha sido uno de sus intérpretes) en el carácter de Nathanael, que no puede desligarse racionalmente de sus experiencias de juventud que le persiguen en forma alucinatoria.

En contraste con Anselmus, protagonista del cuento "Der goldene Topf", Nathanael no llega a una explicación racional de la persecución que padece. Una de las vivencias que más afectó al joven Nathanael fue la de haber presenciado la muerte de su padre, la cual se produjo a causa de una explosión en el laboratorio mientras realizaba experimentos de alquimia con Coppelius. Coppelius mismo, como

creador de artificios, logró sobrevivir. Todos sus rencores y la desesperación por la pérdida de su padre se acentuaron en el joven al reflexionar que no recibiera de él suficientes atenciones, porque dedicaba la mayor parte de su tiempo a compartir secretos de experimentos de alquimia con el extraño Coppelius. De no interponerse moralmente la figura paterna, hubiese elaborado algún fantástico plan para eliminar a Coppelius. Coppelius encarna para él todas las fuerzas malignas o sobrenaturales, y esta obsesión, más su rencor infantil, lo impulsan a hacer todo para destruirlo.

Una hija adoptiva de sus padres compartía sus aflicciones y angustias durante su niñez. Esta joven, de nombre Clara, al crecer, pasó a ser su prometida. Uno de los temores de Nathanael, rayano en complejo de persecución, es que Coppelius destruya la unión con Clara el día de su boda. En efecto, el complejo de persecución tiene fundamento porque Coppelius ha determinado destruir su felicidad. Más aun, no sólo quiere intervenir cuando el matrimonio de Nathanael se acerque, sino también desea destruir la muñeca mecánica Olimpia, otro amor de Nathanael. El constructor de esta muñeca es el profesor Spallanzani, famoso por hacer estudios de reproducción. Según él, Olimpia es su "hija" por el hecho de haber sido su creador. Debido a que Olimpia, lo único que sabe decir es "sí", esto la convierte en la mujer perfecta: Nathanael no sólo ama a Clara, sino también a Olimpia. Coppelius, entonces, para causarle un mal a Nathanael, rompe la muñeca Olimpia, ya que él contribuyó en la construcción de los ojos de la muñeca.

E. T. A. Hoffmann, como autor del cuento, da evidencia al lector de que las alucinaciones de Nathanael son sus propias angustias, resultado de sufrimientos y complejos de culpabilidad, aunado al pánico frecuente de un joven.

Todo eso lo relata Nathanael a su amigo, aunque teme que su relato tan grotesco no le resulte digno de ser creído.

## PROBLEMAS Y METODOS DE LA TRADUCCION

En este capítulo expongo las teorías básicas de los especialistas de la traducción, las cuales encontrarán su aplicación en el desarrollo del tema a tratar.

¿Qué es traducir?

San Jerónimo dice que el traductor debe trasladar el alma del concepto y la energía de la frase, sin observar la misma colocación de las palabras. 3

La ciencia de la traducción entiende el acto de traducir como un proceso de formulación lingüística, en el curso del cual el traductor reproduce un mensaje producido por un Emisor 1 (E-1) del idioma original a un idioma meta mediante una serie de operaciones, haciéndolo accesible al receptor 2 (R-2) en el idioma meta; con ello se caracteriza el acto de traducir como traducción interlingual.

La traducción es específicamente un caso de comunicación; lo específico del cual consiste en que son dos idiomas - el original- y el idioma-meta- que participan en un acto de comunicación verbal, y que deben integrarse funcionalmente. El proceso de comunicación interlingual muestra una estructura muy compleja porque ésta no se limita a codificar y a descodificar, sino que se requieren cada vez dos procesos alternantes de codificación y descodificación.

Según lo formula Wilss en su libro La Ciencia de la traducción,

el mensaje (M) formulado en el idioma original por el emisor (E) le llega al traductor (R); éste analiza y segmenta el mensaje a raíz de su entendimiento preliminar lingual, extralingual y sociocultural, y luego como E - 2 efectúa la transcodificación. El traductor reconstruye el mensaje al transmitirlo al idioma meta. para ello se vale de combinaciones de signos y reglas que selecciona respecto al texto específico.

Según Koller la traducción es una tentativa de acercarse a la versión ideal, pero como la transferibilidad se da únicamente entre idiomas transferibles, quiere decir que la construcción gramatical debe ser similar; aquí conviene aclarar que no es el caso entre los idiomas alemán y español.

Idiomas similares, de raíz común y de parentesco gramatical como el italiano, el español, el francés, el portugués, etc., consideradas como lenguas romances son relativamente fáciles de traducir conservando concepto, espíritu y estructura. Pero si se trata de lenguas germanas, el distanciamiento filológico, gramatical y semántico cambian notablemente; por tal razón, el alemán, como lengua germana, queda relativamente distanciado del castellano, lengua latina romance. Traducir bien, sobre todo un texto literario, requiere de un tiempo extenso, de una preparación de cultura de alto nivel, sensibilidad para la literatura, una comprensión completa de la obra, así como un vasto y hábil manejo del idioma meta.

La ciencia de la traducción concentra su atención en cómo debe operarse lingüísticamente para garantizar la integración de los textos en el idioma original y en el idioma meta, y neutralizar las divergencias estructurales interlinguales de una manera adecuada, tanto respecto al contenido como al estilo.

El traductor representa un sistema integrado de emisor y receptor que facilita el puente lingual entre los miembros de comunidades comunicacionales heterolingüales.

Mills ilustra en su libro La Ciencia de la traducción el proceso bilingüe de esta manera: ob. cit. p.66

E-_____	R-1	E-2_____	R-2
Descodificación		Codificación idioma meta	
idioma original			

En la traducción se necesita un conocimiento detallado de los idiomas original y meta respectivos, que consiste en sincronizar los dos idiomas.

Por ejemplo, el gran teórico de la traducción Levy, dice:

From the teleological point of view, translation is a process of communication; the object of translating is to impart the knowledge of the origin to the foreign reader. (4)

#### LA EQUIVALENCIA TRADUCTORIAL

Jumpelt, el reconocido lingüista, encuentra en todos los principios traductoriales "una cierta justificación" haciendo notar que la traducción no ha podido encontrar hasta la fecha contestaciones objetivas de carácter general a la problemática múltiple de la equivalencia interlingual.

Una reproducción debe reproducir:

Las palabras del original o las ideas del original.

Una traducción debe poderse leer como una obra del original o como una traducción; debe reproducir el estilo del original o debe estar escrita con el estilo del traductor.

Debe poderse leer como una obra contemporánea o como una obra contemporánea a la traducción.

En una traducción nunca puede quitarse o ponerse algo en comparación con el original. (5)

La ciencia de la traducción hasta la fecha no ha logrado una equivalencia entre el texto original y el texto meta y no hay un proceder metodológico para lograr un resultado completamente satisfactorio.

En el lenguaje matemático se habla de equivalencia cuando entre los elementos de (dos) cantidades sea posible una coordinación inequívoca inversible. (6)

Sin embargo, en La ciencia de la traducción de W. Wilss encontré una contradicción a lo anterior mencionado; dice que la traducción, "equivalencia" tiene otro significado: El traductor, por lo menos en el área de textos técnicos, tiene la obligación de explorar todos los recursos factibles de la traducción para producir una versión transparente, fácil de entender en el idioma meta, que mantenga la equivalencia del contenido. Se trata de una función comunicativa. Excepto en los casos de modos de expresión fraseológicamente fijados o estereotipados, como son los textos técnicos, por regla general los textos literarios ofrecen más de una variante, todas de valor estilístico aproximadamente parejo, para la reproducción de segmentos del texto original.

Jumpelt es el primero en la región de habla alemana en ocuparse del problema de la equivalencia traductorial.

El concepto de equivalencia (Gleichwertigkeit) se integró completamente en la literatura alemana en la traducción. El traductor enfocó estrategias que llevan a cabo un proceso para concluir con una equivalencia aceptable en la lengua meta. Del traductor depende el grado de afinidad del texto original a la realización en su texto meta, en su idioma correspondiente.

Según Hills, depende del traductor la realización de acuerdo a su interés en la traducción, su pertenencia a una determinada comunidad lingüística y un determinado grupo social.

Todo esto tiene importancia para la producción traductorial. Por lo tanto, la claridad del término equivalencia se dificulta porque el traductor incluye en muchos procesos traductoriales sus ideas subjetivas de cualidad, respecto al estilo o contenido. Según Levy, el traductor elige entre un grupo de palabras de significado relacionado, aquella que se le ocurra primero, tratándose por regla general la palabra que posea la aplicación más amplia.

Es un hecho conocido desde tiempos inmemoriales que un traductor a menudo se encuentra frente a una estructura sintáctica difícil de penetrar y de un plano imposible de re-ejecutar en el idioma meta mediante una traducción literal; caso tanto más irritante cuando, en la mayoría de los casos, no se pueden descubrir justificaciones plausibles, es decir forzosamente exigidos por el contexto, para tales estrategias de textualización. (7)

En los textos literarios, y entre estos las producciones líricas, es mucho más difícil ver con claridad la equivalencia traductorial. Los traductores prácticos siguen expresando dudas respecto a la capacidad y aplicabilidad de las teorías traductoriales en general y por lo tanto de la teoría de la equivalencia traductorial.

El reconocido lingüista Reichert, sostiene esta opinión en su artículo "Zur Technik des Übersetzens amerikanischer Gedichte (Sobre la técnica de traducir poemas norteamericanos), dice:

No hay método de traducir ni teoría. Cada teoría se puede refutar por otra; cada método es válido justamente para el ejemplo en el que quiera comprobarse. Hasta los postulados más generalizados, por ejemplo la literalidad, al utilizarse pierden su incuestionabilidad. Se tiene que traducir de caso en caso, un método tiene validez tan sólo hasta que el poema para el que fue elaborado, se haya acabado de traducir. (8)



Jakobson y Catford fueron los que se dedicaron a estudiar los problemas de la equivalencia desde el punto de vista lingüístico.

Para Jakobson, el objetivo de la traducción es la superación de las diferencias estructurales entre el idioma original y meta:

...equivalence in difference is the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics. (9)

Cada idioma tiene, de acuerdo a su desarrollo histórico, características sintácticas, lexicales e idiomáticas propias que lo distinguen de los demás idiomas. El traductor tiene como meta trasladar un texto original al idioma meta, produciendo en el texto meta un nivel cualitativo igual al texto original.

En la traducción literaria las categorías gramaticales tienen un peso semántico considerable. Para el lingüista Kade, la reproducción del contenido es lo más importante y para él, la equivalencia traductorial es la producción de una correspondencia uno por uno en el contenido. Los idiomas difieren en su estructura entre sí, y no siempre corresponden una unidad sintagmática o lexical del idioma meta en el idioma original.

Los textos literarios presentan mayores dificultades en su traducción que cualquier otro texto de otra especialidad. La trasposición exige una gran fidelidad tanto semántica como estilística.

Sandra Franco aborda en su tesis de licenciatura el problema de la traducción de textos literarios, afirmando que la fidelidad estilística si no imposible, si es bastante difícil de realizar. También le da importancia a los conocimientos de crítica literaria para realizar una traducción de alta calidad, y no sólo con espíritu de traducción.

Esas bases firmes se las dará el conocimiento profundo de la obra en cuestión, conocimiento obtenido gracias al análisis literario de la obra. (10)

A diferencia de los textos técnicos que poseen un alto potencial de expresión estable y poco variable, el texto literario es mucho más complejo.

Un texto técnico se debe traducir literalmente, en cambio un texto literario necesita cierta libertad del traductor.

Una traducción literal produciría una forma de expresión pedante y artificial; es decir, una traducción literal heriría las condiciones restricto-normativas de naturalidad de la lengua meta; en caso de que el traductor realizase una traducción literal, formularía alejado de la lengua-meta y, con ello, se quedaría muy atrás del closest natural equivalent de la lengua-meta. (11)

Según Wilss, una traducción literal produciría una forma de expresión pedante y artificial; por lo tanto, es tarea del traductor darle forma al lenguaje utilizado en la lengua meta para que encuentre un sentido aceptable, con el fin de que la lectura sea fácil de comprender para el lector.

#### TRADUCIR ABARCA DOS FASES PRINCIPALES

En primer lugar, el traductor analiza el texto original respecto a su significado y estilo.

En segundo lugar la reconstrucción lingual, en que el traductor hace una reproducción del texto original analizando su contenido y estilo, tomando en cuenta sus aspectos de equivalencia.

La ciencia de la traducción consiste en desarrollar procedimientos que faciliten la transferencia del texto original al texto meta. Sin embargo, la ciencia de la traducción se encuentra con una serie de dificultades. El traductor tiene que transferir el texto original

al idioma meta y casi nunca se puede decir si logró la traducción acertadamente al trasladar el texto fuente al texto meta. Por lo general, el traductor nunca puede reconfirmar con el autor, es decir, que la transferencia no está integrada entre el emisor y el receptor. Toda traducción es una comunicación unidireccional.

Aún en idiomas de parentesco cercano, como el alemán e inglés, es difícil trasladar segmentos del texto original al texto en el idioma meta a base de una correspondencia uno por uno, debido a sus diferencias sintagmáticas, sintácticas y lexicales. También es difícil conservar la equivalencia del contenido y su estilo original.

La ciencia de la traducción ha estado tratando de solucionar problemas de sincronización que se presentan al transitarse del texto original al texto meta con ayuda de teorías lingüísticas. La teoría de la traducción se incluye dentro de la lingüística, ya que todo tipo de traducción interlingual se puede ver en una forma recíproca entre el idioma original y el idioma meta; para llegar al objetivo en sí de la traducción que es establecer una comunicación entre los miembros de comunidades lingüísticas diferentes.

#### PROBLEMAS EN LA TRADUCCION EN EL PLANO SEMANTICO

Desde el primer párrafo del cuento "El hombre de arena" encontramos innumerables dificultades para una traducción al castellano, algunas de las cuales vamos a tratar. Por ejemplo, en este párrafo aparece un adjetivo que no tiene equivalente exacto en español; es el adjetivo hold, que puede traducirse como favorable, encantador, lindo, agraciado. Todos estos adjetivos

del castellano no coinciden exactamente con hold dentro del contexto del pasaje en que figura. Sin embargo, los tres traductores no encontraron un equivalente exacto en español y optaron por traducirlo por "querida".

Dem ist aber nicht so; täglich und stündlich gedenke ich Euer aller, und in süßen Träumen geht meines holden Klärchens freundliche Gestalt vorüber und lächelt mich mit ihren hellen Augen so anmutig an, wie sie wohl pflegte, wenn ich zu Euch hineintrat. (p.81)

En la traducción base de este análisis, que es la versión de Andrea Pagni, el párrafo es como sigue:

Pero no es así; cada día y a cada momento estoy pensando en ustedes y en dulces sueños se me aparece la imagen tierna de mi querida Clara y me sonríe con sus ojos alegres, como solía hacer cuando yo iba a visitarlos. (p.77)

La palabra tierna es un término cursi y gastado.

El término querida Clara es muy general, y no equivale a la palabra hold. Sugiero la siguiente traducción:

Como habeis de saber, diariamente y a cada hora pienso en vosotros y en dulces sueños se me aparece la encantadora imagen de Clarita que me sonríe graciosamente con sus ojos claros, como solía hacer cuando pasaba por el umbral de su casa.

El lector habrá notado que Pagni no tradujo el nombre de Clara en su diminutivo, como lo usa Hoffmann, Klärchen.

El idioma español facilita en numerosos nombres personales el uso del diminutivo. Convertir Clara en Clarita no presenta ningún problema.

Es curioso que en otras tres versiones traducidas por Carmen Bravo Villasante, Franciso Payarols y Lupiani tampoco aparece el diminutivo del nombre de Clara. No nos explicamos el motivo por el cual no lo hicieron.

Carmen Bravo Villasante:

...pero no es así. Diariamente os recuerdo a todos y contemplo la figura encantadora de Clara, con su cándida sonrisa y sus ojos claros, igual que cuando regresaba a casa .. (p.19)

Franciso Payarols:

... y sin embargo, no hay nada de eso; día tras día y hora tras hora me acuerdo de todos vosotros, y en dulces sueños veo pasar la amable figura de mi querida Clara, sonriéndome tan encantadoramente como solía hacerlo cuando os conocí. (p.110)

Celia y Rafael Lupiani:

Pero no es así; cada día, cada hora, pienso en todos vosotros y en dulces sueños, se me aparece la encantadora imagen de mi querida Clara, y sus serenos ojos me sonríen con tanto encanto como cuando iba a veros. (p.21)

Se observa que el término hold presentó una dificultad insuperable en el plano semántico.

Otro caso inexplicable es que el traductor no se haya esforzado en buscar un término que corresponda a feindlich.

El original en alemán, al principio del segundo párrafo, dice:

Du ahnest, dass nur ganz eigne, tief in mein Leben eingreifende Beziehungen diesen Vorfall Bedeutung geben können, ja, dass wohl die Person jenes unglückseligen Krämers gar feindlich auf mich wirken muss.

La traducción realizada por Pagni es la siguiente y la encontramos en el quinto párrafo:

Imaginarás que sólo razones muy particulares, hondamente arraigadas en mi vida, pueden hacer que le dé importancia a este hecho y que la persona del vendedor de barómetros ejerciera sobre mí una impresión tan nefasta. (p. 78)

Sí bien nefasto es un término con asociaciones muy negativas, no implica hostilidad ni adversidad como lo implica feindlich.

Por eso sugerimos impresión adversa.

Cabe aclarar que Pagni decidió subdividir el párrafo inicial de E. T. A. Hoffmann en cuatro párrafos más pequeños. Seguramente la razón que tuvo al hacerlo fue el deseo de hacer una concesión al lector moderno para facilitarle la lectura.

El original, en efecto, escrito en forma epistolar es de lectura muy

densa: Introduce a varias personas, se dirige a los receptores de la carta, y relata pensamientos y eventos en una sintaxis difícil con interjecciones y la consecuente puntuación complicada. Pocos o ningún teórico se han ocupado de la posibilidad de no respetar la subdivisión en párrafos en textos narrativos. Es interesante que Pagni haya dividido en segmentos más cortos el primer párrafo. Opinamos que es una decisión acertada porque facilita la lectura. Regresando a la misma frase, se nota que el traductor omitió el significado de la palabra unglückseligen que no significa sólo unglücklich= infeliz; sino expresa mala suerte que trae esta persona para otra, o sea, para Nathanael.

Este adjetivo unglückselig está en tono con los temores de Nathanael, sus angustias, lo cual marca características básicas en todo el relato. Suprimirlo es por eso inadmisible.

Si el traductor no encuentra un equivalente, tendrá que reducirlo a "infeliz", pero no debe suprimirlo. En este caso, es interesante notar que el traductor quiso compensar la omisión del valor de unglückselig, fortaleciendo la traducción de feindlich, que sería "con enemistad", seleccionando "nefasto" para terminar la frase.

Poniendo este término tan expresivo al final, logra transmitir el peso de la idea original al lector hispanoparlante.

Pero, es una pena que el traductor no buscó el equivalente a feindlich y tampoco el de no haber rendido la connotación peyorativa del término Krämer. Vendedor de barómetros es una denominación neutral; mientras que Krämer denota una acepción despectiva de esta profesión.

Otros traductores sí dieron expresión a este hecho:

Carmen Bravo Villasante escoge traficante; Francisco Payarols se de-

ció por mercader y Celia y Rafael Lupiani optaron por mercachifle. Pensamos que ninguno de los tres términos coinciden con Krämer en el original, ya que Krämer es una palabra muy usual y sólo tiene ligera connotación peyorativa en el siglo XIX, mientras que traficante ya señala criminalidad, y mercader significa un vendedor de mayores volúmenes y variedad de mercancía. El término mercader no es necesariamente peyorativo. La expresión mercachifle podría acercarse a la connotación de Krämer, sólo que no es muy usual como lo es Krämer.

Esta insuficiencia se compensa por la emotividad que es inherente a este término que refleja la del joven Nathanael.

Tampoco coinciden los adjetivos usados por los tres traductores para calificar el vendedor en cuestión: Krämer; malvado, desdichado, infeliz, respectivamente.

Carmen Bravo Villasante tradujo:

Puede suponerte que en algunos acontecimientos decisivos de mi vida tuvo influencia este suceso, pues fueron funestas mis relaciones con la persona de aquel malvado traficante. (p.20)

Francisco Payarols tradujo:

Como de seguro adivinas ya, sólo unos recuerdos profundamente grabados en mi vida pueden dar importancia al incidente y conferir a la persona del desdichado mercader poder para obrar de manera nefasta sobre mi mente. (p.111)

Celia y Rafael Lupiani tradujeron así:

Imaginarás que tan sólo unas relaciones muy particulares, profundamente arraigadas en mi vida, pueden dar significación a este incidente, ya que hasta la persona de aquel infeliz mercachifle influye negativamente sobre mí. (p.21)

## PROBLEMAS DE TRADUCCION EN EL PLANO SINTACTICO

Un ejemplo de un pasaje cargado de emotividad y, por ende, con problemas graves de traducción, en el plano semántico pero también sintáctico, se encuentra en el segundo párrafo del original, el décimo de la versión de Pagni.

Grässlich malte sich nun im Innern mir das Bild des grausamen Sandmanns aus; sowie es abends die Treppe heraufpolterte, zitterte ich vor Angst und Entsetzen. Nichts als den unter Tränen hergestotterten Ruf: "Der Sandmann!" konnte die Mutter aus mir herausbringen. (p.83)

Es una oración impresionantemente redactada con mucha originalidad y maestría que refleja la angustia de Nathanael.

Pagni la formula así:

Con trazos horrendos se dibujó pues en mi alma la imagen del pavoroso hombre de arena. No bien lo oía subir la escalera empezaba yo a temblar de miedo y mi madre no podía obtener de mí más que un grito balbuceado entre lágrimas. (p.79)

Para empezar notamos que Pagni altera la estructura sintáctica del original, dividiendo el texto en diferentes segmentos, dando más calma a la lectura, mientras que en el original se palpa el angustioso desaliento del joven.

En efecto, es muy difícil dar expresión verbal a las emociones tan fuertes como las padece Nathanael, y más aún transferirlas de un idioma a otro. Prueba de ello es que ninguno de los tres traductores mencionados haya logrado una versión satisfactoria en cuanto a fluidez, ritmo y unidad.

Uno de los recursos que emplea E. T. A. Hoffmann es la aliteración presente en grässlich y grausam, las dos palabras imprimen el carácter de horror a esta frase.

El traductor vierte el término grausamen = "pavoroso".



Yo sugiero esta traducción:

De forma horrenda se dibujó en mi interior el retrato del cruel "hombre de arena".

Otro caso de rendir el texto original fielmente en castellano es:

Todo en él era repulsivo, pero a nosotros, como niños que éramos, nos repugnaban sobre todo sus grandes manos nudosas y peludas, a tal punto que no queríamos nada que previamente él hubiese tocado. (Pagni p.82)

El traductor omite el significado de las palabras abscheulich y grossen.

El original en alemán reza así:

Die ganze Figur war überhaupt widrig und abscheulich; aber vor allem waren uns Kindern seine grossen knotigen, haarigen Fäuste zuwider, so dass wir, was er damit berührte, nicht mehr mochten. (p.85)

La idea de que haya quedado contaminado, impuro, cubierto por un tabú para los niños todo lo que Coppelius haya tocado con sus manos malhadadas, malévolas, es una idea inmensamente vasta en profundidad, que sólo un gran autor como E. T. A. Hoffmann pudo ponerlo en boca de un joven. El logra exteriorizar lo que se encuentra en lo más recóndito de un alma juvenil, lo que presenta especiales dificultades para el traductor.

El traductor no traslada la palabra abscheulich, y al omitirlo se reduce el efecto de revelar la angustia de Nathanael; y debilita la expresividad de E. T. A. Hoffmann.

Sin embargo, compensa este debilitamiento por el empleo de nos repugnaban que es más expresivo que waren uns zuwider.

La palabra previamente es un término muy formal para el lenguaje de un niño, y es más bien una expresión de adultos, mientras que nicht mehr es una expresión simple, al alcance de los niños desde su primera infancia. Su equivalente más acertado hubiera sido "ya no".

Carmen Bravo Villasante traduce así:

En fin, toda su persona era espantosa y repugnante; pero sus largos dedos huesudos y velludos nos desagradaban más que todo, hasta el punto de que no podíamos comer nada de lo que él tocaba. (p.24)

Francisco Payarols traduce:

Toda su figura era repugnante y detestable; pero lo que más nos repelía de él eran sus manazas nudosas y velludas, y no queríamos nada que él hubiese tocado. (p.114)

Celia y Rafael Lupiani traduce así:

Toda su figura era en realidad abominable y repelente; pero lo que más nos repugnaba a los niños eran sus grandes manos huesudas y velludas, que hacían que ya no nos apeteciera aquello que él había tocado. (p.25)

## NIVELES SINTACTICO - SEMANTICO

Hay una diferencia notable entre el original y la traducción de Andrea Pagni en el nivel expresivo del siguiente pasaje:

Näher immer näher dröhnten die Tritte - es hustete und scharrte und brumnte seltsam draussen. Das Herz bebte mir vor Angst und Erwartung. - Dicht, dicht vor der Türe ein scharfer Tritt - ein heftiger Schlag auf die Klinke, die Tür springt rasselnd auf! - (p.84)

Más cerca, cada vez más cerca, resonaban los pasos. Afuera alguien tosió y gruñó con un sonido extraño, el corazón me temblaba de miedo y expectativa. Cuando estuvo junto a la puerta, una pisada decidida, un golpe seco y la puerta que se abre con un ruido sordo. (Andrea Pagni, p' 81)

El verbo dröhnen tiene carácter onomatopéyico, en cambio resonar, no lo tiene. Se podría seleccionar retumar.

Es hustete es una forma de expresión neutral, en cambio, la traducción dice alguien tosió que define a un ser humano.

Para Nathanael, el hombre de arena es un ser monstruoso, ajeno a lo humano que, por ende, le infunde más miedo que cualquier persona.

Es un mínimo recurso literario que Hoffmann emplea para aumentar la impresión del horror en el niño y transmitirla al lector. Es muy difícil para el traductor encontrar un equivalente en el español, ya que es poco usual el uso de la tercera persona en neutro.

- 1.- Dicht, dicht vor der Türe ein scharfer Tritt-
- 2.- ein heftigen Schlag auf die Klinke,
- 3.- die Tür springt rasselnd auf! - (p.84)

En cada una de las tres unidades de la oración hay términos que implican ruido, rapidez y movimiento que no tienen equivalente en la traducción de Andrea Pagni.

Al contrario un golpe seco y un ruido sordo hacen desaparecer el sonido del ruido.

Uno y dos son enumeraciones, o sea, es una repetición sintáctica que carece de verbo.

Tres parece repetir la estructura, pero añade un verbo por cierto muy expresivo y onomatopéyico.

El ruido, rapidez y movimiento están implícitos en la estructura sintáctica. La frase castellana, en cambio, tiene una estructura sintáctica monótona e inexpressiva.

Los pasos fueron acercándose... más cerca... más cerca... Fuera se oyeron unos extraños ruidos, una especie de tos y frotamientos y gruñidos. El corazón me latía con gran violencia de miedo y expectación. Junto a la puerta, unas pisadas más fuertes, un violento tirón del pomo, la puerta se abrió bruscamente. (Payarols, pp.113, 114)

Los amenazadores pasos se oían cada vez más próximos, más próximos... Fuera sonaban unas extrañas toses, carraspeos y gruñidos. Mi corazón se estremeció de miedo y expectación. Una fuerte pisada cerca, muy cerca de la puerta.... un rudo golpe en la manilla de la puerta se abre con gran estrépito. (Celia y Rafael Lupiani p. 25)

Los pasos se aproximaban... cada vez más cerca... la campanilla re sonó con estrépito. El corazón me palpitaba de temor y ansiedad... Junto a la puerta se oyen los pasos... y la puerta se abre bruscamente. (Carmen Bravo Villasante,p. 23)

Ninguna de las cuatro traducciones tiene el nivel expresivo del original.

Payarols refleja con su dinamismo sintáctico la angustia y el suspenso de Nathanael y lo logra transmitir al lector; en cambio Celia y Rafael Lupiani inician la frase en cuestión como una narración tranquila y descriptiva.

La traducción de Carmen Bravo Villasante es bastante acertada en cuanto al miedo y la angustia que quiso expresar E. T. A. Hoffmann. Tiene la virtud de cambiar al presente el momento de máxima expectativa combinando al verbo con un sólo adverbio.

## D I A C R O N I S M O

El diacronismo en la traducción puede contribuir un problema en el caso de que el original esté escrito en una época que no coincide con la fecha de la traducción.

A lo largo del tiempo todo idioma evoluciona, y esto implica cambios semánticos y sintácticos. Es esencial observar estas diferencias en la traducción.

En la primera frase del cuento en cuestión se encuentra un caso de diacronismo no tomado en cuenta por el traductor Andrea Pagni.

Seguramente estarán ustedes muy preocupados porque hace tanto tiempo no escribo. (p.77)

El original dice:

Gewiss seid ihr alle voll Unruhe, dass ich so lange, lange nicht geschrieben. (p.81)

Pagni no tomó en cuenta que en el siglo XIX en los países hispano-parlantes aún se usaba la segunda persona del plural, que de hecho en algunos países aún persiste. Para recrear el ambiente del siglo XIX, el tiempo de la acción del cuento, es necesario recurrir al uso de esta forma verbal particular (vosotros).

Otro ejemplo del fenómeno del diacronismo no respetado se encuentra en la selección del término dormitorio. (Pagni, o. 80)

Dormitorio es una habitación para dormir, tal como señala la raíz del término y esta es también su aceptación moderna actual.

E. T. A. Hoffmann usa Zimmer sin mayor definición alguna, pero el lector se entera que en él se llevan a cabo los experimentos de alquimia del padre y de Coppelius.

Seguramente no se habrá tratado del cuarto donde dormía el padre.

Nos parece mucho mejor e indicativo del siglo XIX, el término gabinete usado por Carmen Bravo Villasante (p.22) y los Lupiani (p.24).

También es admisible, el término aposeno que emplea Francisco Payarols (p.113), ya que es un término con <sup>aire</sup> antiguo. Si bien aposeno deriva de posar no es tan directa la asociación con dormir ni con dormitorio.

## P L A N O S      E S T I L I S T I C O S

El lenguaje que usa Hoffmann en general es elevado y original, y la versión de Pagni no corresponde al estilo de Hoffmann. El estilo de Pagni peca de simple y llano. En este sentido las dos versiones no concuerdan en el plano estilístico. Hay muchos ejemplos. Citemos el siguiente:

Dunkle Ahnungen eines grässlichen mir drohenden Geschicks breiten sich wie schwarze Wolkenschatten über mich aus, undurchdringlich jedem freundlichen Sonnenstrahl. (p.81)

Oscuros presentimientos de un destino pavoroso que me amenaza se extienden como negras nubes sobre mí y no dejan pasar un rayo de sol. (Andrea Pagni, p. 77)

Lo que salta a la vista es la simpleza de la versión de Pagni en el plano semántico. La de E. T. A. Hoffmann se distingue por un plano semántico mucho más elevado y original. Por ejemplo, hablar de negras nubes lo pueden mencionar numerosos autores, pero aludir a schwarze Wolkenschatten, sombras negras de nubes es mucho más dramático.

...un destino pavoroso que me amenaza... contiene una frase subordinada que diluye el efecto de comprensión que implica la adjetivación que forma E. T. A. Hoffmann con eines grässlichen mir drohenden Geschicks... (p.81)

En la parte final de la frase notamos otra omisión que comete Pagni: No traduce el adjetivo freundlich con el que califica E. T. A. Hoffmann el rayo de sol. La opción de Pagni se mueve en un plano expresivo muy simple; no dejan pasar un rayo de sol. Undurchdringlich jedem freundlichen Sonnenstrahl.

Propongo un equivalente más cercano al nivel de E. T. A. Hoffmann con esta versión: ... impenetrable a todo grato rayo de sol.

## N I V E L E S   D E   E X P R E S I O N

E. T. A. Hoffmann escribe con propiedad y elegancia, pero el traductor Andrea Pagni hace caso omiso en ciertos pasajes de este nivel de expresión.

Como ejemplo tenemos el verbo zürnen; en la frase introductoria de la carta que hace Nathanael a Lotario en el inicio del cuento.

El original dice así:

Mutter zürnt wohl, und Klara mag glauben, ich lebe hier in Saus und Braus und vergesse mein holdes Engelsbild, so tief mir in Herz und Sinn eingepägt, ganz und gar. (p.81)

Andrea Pagni traduce:

Mamá debe estar rezongando y Clara ha de creer que vivo aquí feliz y contento, y me olvido de mi adorado ángel que llevo tan hondo en mi corazón. (p.77)

El traductor Pagni selecciona el verbo rezongar por zürnen.

Este último implica un enojo controlado propio de personas con una fina educación de carácter que sabe controlar su espontaneidad emotiva para no provocar una escena vulgar ofendiendo a los demás de un grupo social. Se sobreentiende que un hijo educado jamás diría, y menos por escrito, de su madre que podría rezongar aunque éste fuese el caso.

Pagni, sin mayores miramientos, utiliza un verbo muy fuerte con asociaciones de descontrol emotivo.

Podría admitirse en una narración centroamericana o del Caribe, pero no para una traducción a los lectores de América Latina.

Carmen Bravo Villasante, muestra que no es difícil mantener el nivel de expresión de E. T. A. Hoffmann utilizando estará enfadada.



Relata:

Mi madre estará enfadada y Clara pensará que hago aquí vida de loco y que olvido su imagen angelical que tengo grabada en mi mente, pero no es así.

Estar enfadado es una expresión castiza que corresponde al nivel de zürnen. Poniéndola en futuro se agrega un elemento que la eleva sobre el nivel coloquial.

La versión de Celia y Rafael Lupiani no es tan afortunada porque también se encuentra debajo del nivel de E. T. A. Hoffmann utilizando enojada.

Celia y Rafael Lupiani traducen así la frase:

Seguro que mi madre está enojada y Clara pensará que llevo aquí una vida disipada y que he olvidado por completo a mi ángel, a pesar de lo hondamente que está su imagen grabada en mi corazón y en mi mente. (p.21)

Francisco Payarols altera la intención de E. T. A. Hoffmann, afirmando:

Mamá se quejará sin duda, y Clara pensará que estoy llevando aquí una vida disipada, olvidado por completo de su dulce imagen, que tan profundamente grabada tengo en el corazón y en la mente. (o.110)

Todos los traductores mencionados simplifican la frase inicial de la carta que es el inicio del relato. Es conocido que los autores se esmeran al formular las primeras frases de alguna obra. Los traductores deben esforzarse por reejecutar esta operación tan difícil y tan importante del autor del original. En este caso no logramos llegar al nivel expresivo del autor, como ya vimos, en el nivel semántico.

Tampoco lo logramos en el nivel sintáctico, ya que optaron por el recurso de cortar la frase en dos partes.

Dentro de la carta, renglón 17 del original, el autor se esfuerza por dirigirse a su amigo con una apelación que exprese el cariño que le tiene de un modo original y dice:

Ach, mein herzlieber Lothar, wie fange ich es denn an, Dich nur einigermassen empfinden zu lassen, dass das, was mir vor einigen Tagen geschah, denn wirklich mein Leben so feindlich zerstören konnte! (p.81)

Los cuatro traductores coinciden en decir Ah, mi querido Lotario.

Querido es un adjetivo gastado y plano, usado en todas las cartas personales y que corresponde en alemán a lieber. E. T. A. Hoffmann elevó lieber a un nivel más intenso y original formando el adjetivo herzlieber. Sólo los Lupiani, se esfuerzan por adecuar su expresión al nivel expresivo de Hoffmann con ¡Ah, mi querido y entrañable Lotario!

En este mismo pasaje, es Payarols quien más trabajo emplea para reproducir en español el nivel expresivo de E. T. A. Hoffmann, diciendo:

¡Ay, mi querido Lotario!, ¿cómo me las compondré para persuadirte de que lo que me ocurrió días atrás ha podido desequilibrar de tal modo mi existencia? (p.111)

Pagni se limita a:

¡Ah, mi querido Lotario! ¡Cómo hacerte sentir en alguna medida lo que hace pocos días me ha sucedido y que de tal modo me ha destruido la vida. (p.77)

Celia y Rafael Lupiani reproduce la frase así:

¡Ay, mi querido y entrañable Lotario! ¡Cómo podría hacerte sentir, siquiera en una mínima medida, que lo que me ocurrió hace unos días ha podido destrozar mi vida! (p.21)

Carmen Bravo Villasante dice:

¡Ah, mi querido Lotario! ¡Cómo te diré para que lo comprendas que lo que me ha sucedido hace algunos días ha trastornado realmente mi vida! (p.19)

Todas estas versiones son claras y aceptables, pero no corresponden al nivel de E. T. A. Hoffmann.

Propongo la siguiente traducción:

¡Ah, mi apreciado Lotario! ¡Cómo empiezo a transmitirte lo que me sucedió hace unos días y que destruyó mi vida en forma tan hostil!

En la traducción de la frase que sigue a la que acabamos de analizar se puede observar falta de esmero y de esfuerzo por rendir correctamente todos los elementos que quiso expresar E. T. A. Hoffmann.

Esta es la frase:

Das hatte er bemerkt, und nun war es eine Freude, irgendein Stückchen Kuchen oder eine süsse Frucht, die uns die Mutter heimlich auf den Teller gelegt, unter diesem oder jenem Vorwande zu berühren, dass wir, helle Tränen in die Augen, die Nüscherei, der wir uns erfreuen sollten, nicht mehr geniessen mochten vor Ekel und Abscheu. (p.85)

La traducción de Pagni dice:

Coppelius se había dado cuenta de eso y su entretenimiento consistía en tocar con cualquier pretexto el trocito de torta o la fruta que mamá nos ponía escondidas en el plato y entonces nosotros dejábamos intacta la sabrosa golosina que nos daba asco. (p.82)

El traductor omite transmitir el sentimiento de disgusto que le producía a los niños no poder comerse las golosinas al no traducir "helle Tränen in die Augen" (Con lágrimas en los ojos). Así mismo omite la frase subordinada der wir uns erfreuen sollten (de que nos deberíamos deleitar). Estas son omisiones inadmisibles. La alegría Freude de Coppelius en Hoffmann implica sadismo, lo cual no logra transmitir el traductor al emplear el término. El término entretenimiento carece de matices.

Carmen Bravo Villasanta:

El lo había notado y cuando nuestra madre nos ponía furtivamente algún pedazo de pastel o una fruta confitada, se complacía en tocarlo bajo cualquier pretexto; de modo que, llenos los ojos de lágrimas, rechazábamos con disgusto las golosinas que tanto nos gustaban. (p.24)

Francisco Payarols:

El lo había observado, y disfrutaba tocando, con uno u otro pretexto, cualquier pedazo de pastel o cualquier fruta apetitosa que nuestra madre nos pusiera en el plato, por lo cual, llenos los ojos de lágrimas, no podíamos comer, de puro asco, aquellas golosinas que con tanta fruición habíamos esperado. (p.114)

Celia y Rafael Lupiani:

Su diversión, al darse cuenta de ello, consistía en tocar, bajo cualquier pretexto, el trozo de pastel o fruta confitada que mi madre nos había servido furtivamente en el plato. (p. 25)

La traducción de la frase und nun war es eine Freude, la tradujo Carmen Bravo Villasante como se complacía en tocarlo bajo cualquier pretexto. Este traspaso del original a la lengua meta, es bastante acertado porque sí da lo que quiso expresar E. T. A. Hoffmann en la lengua fuente.

Francisco Payarols traspasó al español un término bastante acertado que demuestra el gozo del hombre de arena al tocar el pastel o las golosinas que la madre de Nathanael había puesto en la mesa para que comieran sus hijos. El término usado por Payarols es disfrutaba. Este vocablo de la idea completa del idioma original.

Los traductores Celia y Rafael Lupiani escogieron diversión este término no es del todo adecuado, porque el sentimiento de Nathanael hacia el hombre de arena, era además de repulsivo, como ya mencionamos, de maldad.

Al descubrir en el texto traducido omisiones de palabras o de frases, el traductor se pregunta:

¿Cuáles podrían ser las causas de estas omisiones?

¿Sería un descuido o la imposibilidad de encontrar un equivalente en la lengua meta? Por ejemplo, Pagni, en la página 83 del original, omitió traducir dos renglones completos.

Noch immer mussten wir uns, wenn auf den Schlag neun Uhr sich jener Unbekannte im Hause hören liess, schnell entfernen.

En cambio, los Lupiani sí encontraron un equivalente.

Todavía teníamos que retirarnos rápidamente cuando, al dar las nueve, se oía en la casa aquel desconocido. (p.24)

Francisco Payarols encontró este equivalente:

Seguíamos teniendo que marcharnos rápidamente tan pronto como, al dar las campanadas de las nueve, resonaban en la casa los pasos del desconocido. (p.113)

Carmen Bravo Villasante traduce así:

Todavía entonces sabíamos que debíamos acostarnos cuando, al dar las nueve, oyésemos pasos del desconocido. (p.22)

En la página 83 del original encontramos:

Gräßlich malte sich nun im Innern mir das Bild des grausamen Sandmanns aus; sowie es abends die Treppe heraufpolterte, zitterte ich vor Angst und Entsetzen.

Mientras que en español Andrea Pagni opta por:

Con trazos horrendos se dibujó pues en mi alma la imagen del pavoroso hombre de arena. No bien lo oía subir la escalera empezaba yo a temblar de miedo y mi madre no podía obtener de mí más que un grito balbuceado entre lágrimas. (p.79)

Andrea Pagni sólo tradujo la palabra Angst=miedo. Como habíamos señalado, este cuento tiene un trasfondo de terror que pesa sobre la psique de un joven y no se explica porqué el traductor haya omitido la traducción de Entsetzen, ya que sí hay un equivalente, por ejemplo, pavor.

Nueve renglones abajo de este pasaje del original, de nuevo comete el traductor Pagni una parte y debilita así la intensidad que E. T. A. Hoffmann refleja en este cuento.

... indessen blieb mir der Sandmann ein fürchterliches Gespenst, und Grauen - Entsetzen ergriff mich, wenn ich ihn nicht allein die Treppe heraufkommen, sondern auch meines Vaters Stubentür heftig aufreißen und hineintreten hörte. (p.83)

Pagni lo reduce a:

... pero a pesar de eso el hombre de arena seguía siendo para mí un fantasma y me aterraba escuchar que no sólo subía la escalera sino que también llamaba con violencia a la puerta del estudio de mi padre y entraba en él. (p.80)

Un caso curioso de una reducción de intensidad ocurre en el siguiente pasaje de Pagni:

Pero por encima de todos estaba siempre el hombre de arena, al que yo dibujaba con tiza o carbón en mesas, roperos y paredes, como una figura extraña y repugnante. (p.80)

Los dos adjetivos al final de la frase se encuentran en su forma positiva, mientras que Hoffmann los usa en el superlativo.

...Nichts war mir lieber, als schauerliche Geschichten von Kobolden, Hexen, Däumlingen usw. zu hören oder zu lesen; aber obenan stand immer der Sandmann, den ich in den seltsamsten, abscheulichsten Gestalten überall auf Tische, Schränke und Wände mit Kreide, Kohle hinzeichnete. (p.83)

Obviamente los adjetivos en superlativo tienen mucho más expresividad que en su forma positiva.

## C O N C L U S I O N

Traducir una obra literaria de un idioma a otro no es exclusivamente verter los vocablos, sino interpretarla en su forma y espíritu.

Para esto es indispensable poseer el conocimiento profundo de los dos idiomas colocados en forma paralela, así como tener una gran sensibilidad apoyada por una cultura literaria.

Es de la mayor importancia, para cualquier nación, aumentar las aportaciones artísticas, entre éstas las literarias de autores valiosos de otros países.

Gracias a las traducciones de conocedores profundos de los grandes autores, hoy podemos beneficiarnos del pensamiento, de la verdad y la belleza de las creaciones magníficas de autores como Shakespeare, Moliere, Sófocles, Eurípides, Homero, Dante, Goethe, Cervantes, Schiller, Hölderlin, Hoffmann, etc.

La traducción pertenece al estudio de la lexicografía cuya meta es trasladar textos de un idioma a otro en toda su construcción expresiva y gramatical.

Lo ideal de toda traducción consistiría en plasmar el espíritu original del autor y sus características expresivas en el idioma al cual se desea verter.

Desafortunadamente, por diferencias conceptuales o falta de comprensión plena de la obra, no siempre se logra el texto adecuado. Para la traducción al español de un texto extranjero, de cualquier época, es importante tener presente lo siguiente: Cuando se trate de traducciones literarias, el traductor debe demostrar sensibilidad y conocimiento al mantener el mismo nivel que el original; condicionando la excelencia de la obra a una fidelidad de conceptos, imágenes y estilo.

Lo más importante en la realización de una buena traducción es dar a las ideas un lenguaje equivalente al original, y lo primordial es captar el sentimiento, el movimiento y el ambiente de la obra. Existen casas editoriales que manejan el prestigio de obras famosas sin cuidar la calidad de la traducción, con lo cual cometen una traición al autor y un perjuicio al lector, al darle una versión deformada, pobre y falsa.

En el caso contrario, hay empresas editoriales que sustentan su prestigio en la calidad de traducciones que resultan un homenaje a los textos originales, sean éstos técnicos, científicos, literarios, etc. Los buenos traductores se comprometen artísticamente con cada obra. Reichert afirma que no hay método de traducir ni teoría ya que cada teoría se puede cambiar por otra.

Sin embargo, el traductor de poesía es sustancialmente un poeta que venera, desde la sonoridad de su propio idioma, la música y las imágenes del idioma a traducir.

En su entusiasmo, se vuelve un recreador.

La literatura narrativa suele ser más precisa en situaciones, descripciones y formas conceptuales que la poesía, razón por la que es más factible su correcta traducción en expresión y forma.

Hemos visto que una traducción fiel depende de muchas particularidades semánticas y sintácticas, diacrónicas y sincrónicas sin descuidar el uso de diferentes planos estilísticos. Además de la aplicación de diferentes tiempos (TEMPI), debe considerarse la decisión de omitir giros intraducibles o que puedan dar lugar a errores de la interpretación en el idioma meta.



Se debe tomar en cuenta que la ciencia de la traducción es un arte tan amplio y especializado como todas las artes y que sólo en la interacción con el receptor, que implica una idiosincracia propia, toma su forma definitiva en cada lectura.

En El hombre de arena se puede observar la complejidad del idioma alemán y lo difícil que es traducirlo al español como se ve en la traducción de Andrea Pagni. También se puede pecar cómo el traductor sustituye en forma mecánica los vocablos del texto original por su versión en muchas partes, y no da el sentido que quiso expresar E. T. A. Hoffmann.

Para hacer una buena traducción es importante que el traductor capte el estilo y ambiente de la obra así como complementariamente el espacio social correspondiente. Analizar el ambiente en el cual se desarrolla la obra, es de vital importancia para darle el toque artístico que el autor plasmó en el original.

Si el traductor no capta el ambiente ni la psicología de los personajes, es difícil que la traducción sea un éxito porque adultera la obra y cambia el significado esencial que el autor quiso expresar.

La sintaxis en "Der Sandmann", El hombre de arena de E. T. A. Hoffmann, en el idioma original, se caracteriza por una secuencia de oraciones bastante densas en cuanto al contenido, fáciles de entender, de un altísimo nivel artístico y modernas para la época en la cual fue escrito ya que es difícil distinguir para el lector la realidad de los sucesos de las alucinaciones del joven Nathanael.

Desde el punto de vista sintáctico, el texto no ofrece al traductor ninguna dificultad insuperable; la mayoría de las oraciones admiten una traducción literal.

Como una opinión personal, en la traducción de Der Sandmann, en numerosas oraciones se podría expresar el mismo punto de vista de otra forma, como por ejemplo la traducción realizada por Carmen Bravo Villasante de Der Sandmann, se hace notar la diferencia de las dos traducciones. Andrea Pagni, trató de hacer una versión apegada al siglo XX usando expresiones coloquiales que hacen perder, para el lector contemporáneo, el ambiente extraño y magnífico del cuento en el idioma original.

En cambio, Carmen Bravo Villasante, utiliza el lenguaje castellano que se apega más al alemán del siglo XIX; dándole un tono expresivo, aproximado al estilo y lenguaje utilizados por E. T. A. Hoffmann.

En El hombre de arena, traducido por Andrea Pagni, el traductor tomó demasiada libertad propia en traducir el cuento y le quitó la propiedad de la elegancia original de la lengua fuente.

El hombre de arena de E. T. A. Hoffmann, escrito en el siglo XIX con un altísimo nivel expresivo, descriptivo y artístico en el idioma alemán, no da el mismo resultado en la traducción al español.

El lenguaje utilizado por el traductor Andrea Pagni en El hombre de arena, como veremos más adelante, es coloquial, fácil de comprender para los lectores del siglo XX; pero los lectores que desean encontrar una traducción más apegada al original, no logran una completa satisfacción en esta traducción.

En El hombre de arena se encuentran problemas de equivalencia en casi toda la traducción realizada por Andrea Pagni, que no se pueden solucionar mediante un análisis lingüístico como único punto de referencia. Tampoco encontramos una equivalencia total en los otros tres traductores que presento para hacer algunas referencias, que

son Carmen Bravo Villasante, Francisco Payarols y Celia y Rafael  
Lupiani.

## NOTAS

- 1) E. T. A. Hoffmann. Der Zauberspiegel. Ausgewählte Erzählungen. München, 'Droemersch Verlaganstalt, 1952.
- 2) E. T. A. Hoffmann. Cuentos fantásticos. Selección. Traducción al español y notas de Andrea Pagni. Prólogo: Rodolfo E. Modem. Corregidor, Buenos Aires, 1978.
- 3) Martín Alonso. Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo. Editorial Aguilar. Madrid. 1955. pp.476-477.
- 4) J. Levy., "Translation as a Decision Process" en To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his 70th Birthday. Vol. II, Den Haag, 1967, pp. 1171-1182. Cit. por Wilss, op. cit. p.70
- 5) Wolfram, Wilss., La ciencia de la traducción. (problemas y métodos) Coordinación de Humanidades, México, UNAM, 1988., 1-a ed.
- 6) Enciclopedia de Brockhaus, 1966 , 1er tomo, 637.
- 7) J. Levy., "Translation as a Decision Process" en To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his 70th Birthday, Vol. II. Den Haag, 1967. p. 1171-1182. Cit. por Wilss. op. cit. 163
- 8) K. Reichert., "Zur Technik des Übersetzens amerikanischer Gedichte" en Sprache im technischen Zeitalter, núm. 21, 1967, pp.1-16  
Cit. por Wilss, op. cit. 170, 171.
- 9) R. Jakobson., "On Linguistic of Translation" en R.A. Brower (editor), On Translation, 2a. ed., Nueva York, pp.232-239.  
Cit. por Wilss, op. cit. p.171.
- 10) Franco, Sandra., Algunos problemas en la traducción del alemán al español. Tesina profesional de licenciatura, UNAM, México, 1977. pag.44
- 11) Wolfram, Wilss., op. cit. pag. 187

## BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

Obra de E.T.A. Hoffmann:

Hoffmann, E. T. A. Der Zauberspiegel. Ausgewählte Erzählungen. München, Droemersch Verlaganstalt,, 1952.

Traducciones al español:

Hoffmann, E. T. A. Hoffmann. Cuentos fantásticos. Selección. Traducción al español y notas de Andrea Pagni. Prólogo: Rodolfo E. Modern. Buenos Aires. Corregidor, 1978.

Hoffmann, E. T. A. . . "El hombre de arena y otros cuentos" Traducción al español por Carmen Bravo Villasante. Editorial Magisterio Español, S.A. 1972.

Hoffmann, E. T. A. , Nocturnos. Traducción al español por Celia y Rafael Lupiani. Madrid, E. G. Anaya, 1987.

Hoffmann, E. T. A. , Cuentos fantásticos. Traducción directa del alemán al español por Francisco Payarols. Prólogo de Eduardo Valentf. Editorial Labor, S.A. Barcelona-Madrid- Buenos Aires-Río de Janeiro- México-Montevideo. 1962.

B I B L I O G R A F I A      S E C U N D A R I A

- Alonso, Martín., Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo.  
Editorial Aguilar. Madrid. 1955. pp.476-477.
- Bravo Villasante, Carmen., El alucinante mundo de E. T. A. Hoffmann, 1a. ed. Nostromo, Madrid, 1973.
- Catford, J. C., A Linguistics Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics, Londres, 1965.
- Cramer, Thomas., Das Groteske bei E. T. A. Hoffmann. Wilhelm Fink Verlag, München, 1970.
- Eilert, Heide., Theater in der Erzählkunst. Studie zum Werk E. T. A. Hoffmanns. - 1. Auflage. Tübingen: Niemeyer, 1977. (Studien zur deutschen Literatur; Bd.52)
- Enciclopedia de Brockhaus, 1966, 1er tomo, p. 637.
- Franco, Sandra., Algunos problemas en la traducción del alemán al español. Tesina profesional de Licenciatura, UNAM, México, 1977. p.44
- Hoffmann, E. T. A. Der Zauberspiegel. Ausgewählte Erzählungen. München, Droemersche Verlagsanstalt, 1952.
- Hoffmann, E. T. A. Cuentos fantásticos. Selección. Traducción al español y notas de Andrea Pagni. Prólogo: Rodolfo E. Modern. Corregidor, Buenos Aires, 1978.
- Hoffmann, E. T. A. , " El hombre de arena y otros cuentos " Traducción al español por Carmen Bravo Villasante. Editorial Magisterio Español, S. A. 1972.
- Hoffmann, E. T. A. , Nocturnos. Traducción al español por Celia y Rafael Lupiani. Madrid, E. G. Anaya, 1987.
- Hoffmann, E. T. A. ; Cuentos fantásticos. Traducción directa del alemán al español por Francisco Payarols. Prólogo de Eduardo Valentí. Editorial Labor, S. A. Barcelona- Madrid- Buenos Aires - Rio de Janeiro- Mexico-Montevideo. 1962.
- Jäger, G., " Elemente einer Theorie der bilingualen Translation " en Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen II, Leipzig, 1968, pp. 35-52.
- Jakobson, R., "On Linguistic of Translation" en R. A. Brower (editor), On Translation, 2e. ed., Nueva York, pp. 232-239.  
Cit. por Wilss, op.cit. p. 171.

Janssen, Brunhilde., Spuk und Wahnsinn. Zur Genese und Charakteristik phantastischer Literatur in der Romantik. "Nachtstücken" von E. T. A. Hoffmann. Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 1986.

Jumpelt, R. W., Die Übersetzung naturwissenschaftlicher und technischer Literatur, Berlin, 1961.

Kade, O., "Aufgaben der Übersetzungswissenschaft (Zur Frage der Gesetzsmässigkeit im Übersetzungsprozess)" en Fremdsprachen, 1963, pp. 83-94.

Koller, W., "Übersetzungswissenschaft" (Bericht über die II. Internationale Konferenz "Grundlagen der Übersetzungswissenschaft") en Foia Linguistica, 1969, pp. 194-221.

Lartigue, Juan Carlos., Comparación de dos traducciones de la obra "Das Fräulein von Scuderi" de E. T. A. Hoffmann. Tesina profesional.

Levy, J., "Translation as a Decision Process" en To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his 70th Birthday. Vol. II, Den Haag, 1967, pp. 1171-1182. Cit. por Wilss, op. cit. p. 70

Reichert, K., "Zur Technik des Übersetzens amerikanischer Gedichte" en Sprache im technischen Zeitalter, núm. 21, 1967, pp. 1-16  
Cit. por Wilss, op. cit. 170, 171.

Wilss, Wolfram., La ciencia de la traducción. (problemas y métodos) Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 1988., la ed.