

TRADUCIR A UN PREMIO NOBEL: *BEIM HÄUTEN DER ZWIEBEL*,
DE GÜNTER GRASS
Ángeles Ortega Luque
Universidad de Córdoba

ABSTRACT

This paper will present the task of a literary translator of literary works that have international recognition –such as the translation of *Beim Häuten der Zwiebel* written by the Nobel Prize Günter Grass– considering the basic concepts of editorial translation. But first of all, it will take into account the task of a literary translator. And from that point, it will deal with the practical view of the analysis of some passages of the German original novel and its equivalent in Spanish –translated by the well-known translator Miguel Sáenz. This analysis will be carried out since the field of editorial translation and set the main theoretical foundations of the subject of this study.

KEYWORDS: Literary translation, German literature of the 20th century, Translation from German into Spanish, Nobel Prize.

RESUMEN

El presente trabajo expondrá, desde los presupuestos propios de la traducción editorial, la labor del traductor literario de obras que tienen un reconocimiento internacional, como es el caso de la traducción de *Beim Häuten der Zwiebel*, del Premio Nobel Günter Grass. Para ello, tras analizar en una primera parte la labor del traductor literario, en un entorno propio de la traducción editorial, y establecer los principales fundamentos teóricos del objeto de estudio, se abordará el análisis, desde el punto de vista práctico, de la traducción de fragmentos de la obra original alemana, y su correspondencia española, llevado a cabo por el conocido traductor Miguel Sáenz.

PALABRAS CLAVE: traducción literaria, literatura alemana del siglo XX, traducción alemán-español, Premio Nobel.

FECHA DE RECEPCIÓN: 15/10/2016

FECHA DE ACEPTACIÓN: 20/12/2016

PÁGINAS: 125-153

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se parte de la hipótesis de que la traducción literaria exige un conocimiento exhaustivo de las lenguas de trabajo, más allá de su uso instrumental. El traductor de textos literarios necesita una amplia formación filológica que le aporte conocimientos en torno al contexto histórico y social en el cual nace la obra, los elementos no literarios presentes en el texto, así como los culturemas propios de la época en la cual se enmarca la obra. Dado el carácter creativo que tiene el lenguaje literario, el traductor de textos ha de entender, igualmente, las principales características del lenguaje literario en las lenguas de partida y de llegada. De esta forma, los objetivos perseguidos con este análisis son:

1. Establecer unas definiciones de trabajo y bien diferenciadas de los conceptos editorial, traducción editorial y traducción literaria.
2. Ofrecer una visión general del mercado laboral de la traducción literaria en la actualidad de España y concretar algunos de los factores más determinantes a los que el traductor se somete en el proceso de traducción de una obra de gran trascendencia literaria.
3. Estudiar, siguiendo ambas metodologías de trabajo de Svetlana Geier y Günter Grass, la relevancia que tiene el trabajo previo a la publicación de un libro por parte del autor, el traductor y la editorial en equipo.
4. Analizar la trayectoria literaria de Günter Grass y su influencia política, social y literaria a través de la palabra y las traducciones que se han hecho de esta.
5. Determinar, a partir del estudio de fragmentos traducidos de *Beim Häuten der Zwiebel*, las dificultades y diferencias de tipo traductológico y filológico presentes en los textos de partida y de llegada.

Para llevar a cabo este estudio, se ha dividido el trabajo de investigación en dos bloques fundamentales: un primer bloque de tipo teórico, que establece los principales fundamentos sobre los cuales basaremos nuestro análisis –epígrafes 1, 2 y 3–, y un segundo bloque de tipo práctico –epígrafe 4–, en el que aplicaremos un análisis a fragmentos de textos seleccionados, en la lengua original y la lengua de llegada. Así, en el primer epígrafe y sus correspondientes subepígrafes se establecen los conceptos y las características principales de la traducción editorial y su desarrollo en España, para a continuación centrarnos en la traducción literaria y los principales factores que entran en juego en este tipo de traducción. El segundo epígrafe se acerca a la profesión del traductor literario, tomando como referencia la figura de Svetlana Geier, traductora de las cinco grandes obras de Fiódor Mijáilovich Dostoyevski. Centrándonos ya en el objeto de estudio de este trabajo, el tercer epígrafe contempla la figura de Günter Grass, y así abordamos su producción literaria y su galardón como Premio Nobel de Literatura. El cuarto epígrafe inicia el bloque práctico, y dentro de él establecemos la relevancia de *Beim Häuten der Zwiebel*, obra elegida para el estudio, y su recepción en Europa. No se nos escapa, sin embargo, la relación peculiar que Grass tiene con sus traductores –situación ésta que consideramos ideal–, por lo que también tratamos aquí la forma de trabajar que tiene el autor con quienes han de trasvasar su obra a otras culturas. El grueso del estudio, no obstante, lo compone el análisis contrastivo de algunos fragmentos que consideramos representativos, para lo cual tenemos en cuenta los planos ortográfico y formal, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural de cada uno de estos fragmentos tanto en la lengua original como en la lengua meta.

Dado que se trata de analizar un autor del siglo XIX, y una obra de muy reciente publicación, ha sido difícil encontrar bibliografía secundaria sobre ella. Tampoco ha sido fácil encontrar información sobre Svetlana Geier y su labor traductora. No obstante, hemos tomado como referencia el segundo Libro Blanco de la Traducción Editorial (2010), la película documental *Die Frau mit den 5 Elefanten* (2009), así como los estudios de especialistas de la traducción de reconocido prestigio en nuestro país, que aparecen reseñados en la bibliografía final.

El ímpetu y la ambición por aprender de los errores de Günter Grass han sido la principal motivación que me ha llevado a elaborar este primer trabajo académico de investigación: en efecto, no deja de llamar la atención cómo la conciencia humana—la de Grass en este caso—necesita, llegado un punto, liberarse de sus mayores pesares. Comprometido con la conciencia moral y cívica, que identificaba su vocación literaria con la liberación de sus pensamientos y como un ejercicio de limpieza de su conciencia, como herramienta de denuncia contra la corrupción y la actuación por inercia y sin razonamiento ni criterio propio, Grass no se conformaba con lo ocurrido, y perseguía con su literatura que los jóvenes del siglo XXI no volviéramos a cometer los mismos errores de hace setenta años de nuestros abuelos. Sus palabras han sido la conciencia de quienes han manejado la sociedad y la voz de aquellas vidas aplastadas por el poder y la soberbia humana. Mi admiración por este hombre se basa en su capacidad para remover la mente de quienes lo leen o escuchan, su forma de trabajo con sus traductores y su incansable actitud por mejorar y mejorarse.

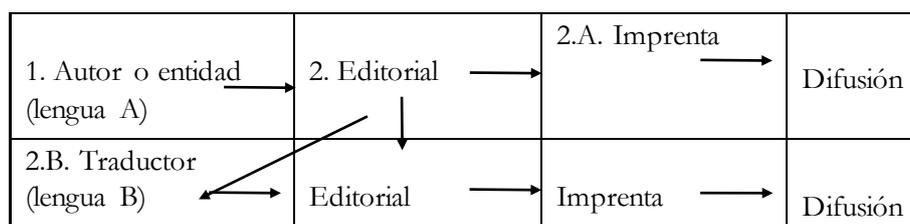
2. TRADUCCIÓN EDITORIAL Y TRADUCCIÓN LITERARIA

La traducción editorial es la edición de textos traducidos de cualquier tipología. Dicha edición incluye la revisión estilística, ortográfica, formal, el diseño gráfico, la maquetación y la impresión o digitalización del escrito. Mientras que la traducción literaria abarca el estudio del autor, el estilo, el lenguaje y la intención de una obra concretamente literaria. En general, la traducción editorial se entiende como la traducción de libros, pero no necesariamente debe ser así. Por supuesto, los libros que sean traducidos tienen que pasar por un proceso de edición antes de ser publicados en las lenguas de destino, pero las editoriales trabajan con todo tipo de textos. A lo largo de este punto se van a exponer más detalladamente las diferencias y similitudes de estas dos vertientes.

2.1. TRADUCCIÓN EDITORIAL

Los primeros pasos en la edición de textos datan del año 960 en China y Extremo Oriente, donde utilizaban la técnica de la xilografía. Esta consistía en imprimir condecorados religiosos y naipes sobre los pergaminos con una plancha de madera grabada e impregnada de tinta. Este procedimiento llegó a Europa años más tarde a través de Italia, la cual mantenía estrechas relaciones con la Corona de Aragón, por lo que probablemente se empezara enseñando por el noreste de España e irse propagando hacia el resto de la península. En el siglo XV, el orfebre alemán Johannes Gutenberg perfeccionó estas técnicas cambiando la madera por el metal, lo que permitió reproducir nuevas composiciones de textos más regulares y móviles; este método no se ha cambiado hasta ya comenzado el siglo XX. Fue así como nació el libro más similar a como se conoce actualmente; hasta entonces, la única forma de expandir una obra había sido copiar a mano, los copistas, el texto leído en voz alta por alguien que supiera leer.

La primera imprenta española se construyó en Segovia en el mismo siglo de su invención, y el primer libro que se imprimió en España fue la *Gramática* de Bartolomé Mates, impresa por Gherlinc en Barcelona alrededor del año 1488. Hoy en día, las imprentas son mucho más ágiles y rápidas, con mejoras en la maquinaria y en el diseño gráfico. De esta forma, el proceso editorial y de traducción se podría esquematizar como aparece en el siguiente cuadro:



En primer lugar, el escritor o entidad crea un texto (1), de cualquier tipología, que envía a la editorial para que lo publiquen (2), esta edita el texto para su revisión, corrección y maquetación, una vez hecho este paso, hay dos vertientes, en la primera (2.A), el texto pasa a la imprenta donde se dispone para su circulación; en la segunda (2.B), se somete a un proceso de traducción especializada que tendrá su correspondiente posterior revisión, edición, maquetación y diseño en la editorial, antes de imprimirse y ponerse a disposición del público en la lengua de destino.

2.1.1. Concepto

La “traducción editorial” es un término compuesto por dos conceptos «traducción» y «editorial». Hay muchas divergencias sobre el significado y los ámbitos que abarcan estas dos materias, por esta razón en primer lugar se van a establecer las definiciones de trabajo que se siguen en este estudio.

El término **traducción** procede etimológicamente del latín *traductio*, que significa «guiar». Este vocablo, a su vez está formado por tres partes: el prefijo *trans-*, que significa «de un lado a otro»; el verbo *ducere*, que equivale a «guiar»; más el sufijo *-ción*, que es sinónimo de «acción». De esta forma, la «traducción» se caracteriza por ser un acto de comunicación que sirve para transmitir o guiar el mensaje de un texto a otro –operación textual– a través de un procedimiento mental –actividad cognitiva. Hurtado Albir (2001: 41) lo define como «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada», Fernando Carbajo (*Libro Blanco de la Traducción Editorial* 2010: 22) concibe este término como producto cuando dicta que «la traducción es una obra derivada, fruto de la transformación de una obra anterior o preexistente” pero ¿se trata solo de reformular de una gramática a otra? ¿O tiene un mayor trasfondo? Este trabajo se abarca desde el concepto que Llácer Llorca (2004: 183) propone para el término “traducción”; él la concibe como ambas, “un proceso y resultado de la transformación de mensajes mediante la interpretación de sus contenidos de sentido a partir de un código 1 (lengua base, fuente o de salida) en otro código 2 (del mismo tipo o no que el código 1: traducción inter o intrasemiótica; lengua final, receptora o de llegada), todo ello enmarcado en un acto comunicativo (hecho lingüístico-textual de habla) y una situación externa (extralingüística) concretos y únicos”.

En cuanto al término **editorial** la Real Academia Española distingue tres significados que están recogidos en el segundo *Libro Blanco de la Traducción Editorial* publicado en 2010. Estos son:

- a) «Editorial» como adjetivo. Se refiere a aquello perteneciente o relativo a los editores o las ediciones. Por ejemplo: “Creo que podré utilizar e integrar en mi trabajo editorial muchas de las prácticas y tendencias que nos explicaron en la conferencia”.
- b) «Un editorial» como artículo periodístico sin firmar que presenta un juicio analítico, refleja la ideología del medio de comunicación donde se escribe, sobre una noticia anterior de gran relevancia. En este caso, el editorial se considera un género periodístico. Por ejemplo: “El éxito y la fama de la obra dependerán del editorial de los periódicos de esta semana”.
- c) «La editorial» como casa o empresa editora. Esta es la sociedad dedicada a la selección, impresión y distribución de obras que van a ser publicadas. Su trabajo comprende desde la evaluación del manual original, pasando por la corrección de estilo y revisión filológica, la diagramación y composición, la impresión, los acabados y la encuadernación, hasta su puesta en venta y circulación. Por ejemplo: «Pronto enviaré mi nuevo libro a la editorial que me recomendaste, me dijeron que estaban muy interesados en publicarlo».

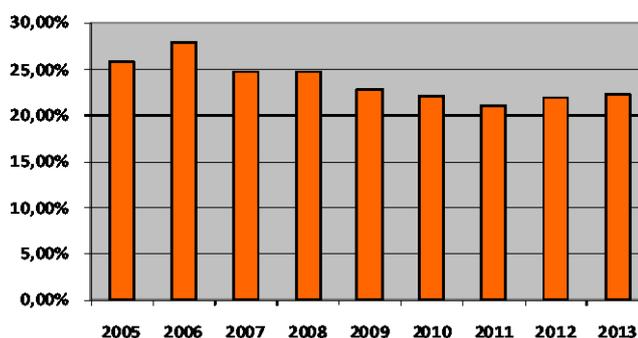
Asimismo, el *Libro Blanco* también diferencia cuatro grandes tipos de editoriales en función de su contenido y objetivo. Estas son:

- a) Editorial de tesis: Estos son los artículos en los que se respira clara y directamente la opinión favorable o desfavorable con respecto a un particular acontecimiento, entidad o persona.
- b) Editorial interpretativa: Esta trata las causas, los efectos, las hipótesis o percepciones del hecho en cuestión.
- c) Editorial de acción: Su objetivo primordial es “mover” al lector, intenta conseguir que este entre en acción con las ideas muy claras sobre lo que se está escribiendo. Este tipo se practica mucho durante los períodos electorales.
- d) Editorial explicativa: Se centra en la presentación y explicación de una serie de cuestiones sin llegar a mostrar la ideología u opinión del emisor.

Sabiendo esto, se entiende por **traducción editorial** el proceso y resultado de la transformación de los mensajes de cualquier tipología textual mediante la interpretación de sus contenidos de sentido partiendo desde la lengua de salida hacia la lengua de llegada, todo ello enmarcado en un acto comunicativo –hecho lingüístico-textual del habla del autor original– y una situación externa –extralingüística– concretos y únicos en los que se contextualiza la obra –espacio, tiempo, intencionalidad del autor y canal. Una vez terminado este proceso de transformación del mensaje por parte del traductor, el resultado es sometido a una serie de cambios de revisión, corrección, maquetación y diseño llevados a cabo por la casa o empresa editora antes de la fase de impresión o digitalización, tras la cual se obtiene el texto listo para su circulación en la lengua de salida. Las principales tipologías textuales que trabajan las editoriales son las novelas literarias, los cuentos infantiles, la novela juvenil y de ficción, los textos turísticos (incluyendo panfletos, trípticos, mapas, etc.), los textos científico-técnicos, biosanitarios o de investigación (revistas, artículos, prescripciones, manuales, etc.), los diccionarios o enciclopedias, las obras académicas y los cómics, entre otros.

2.1.2. Presente y futuro de la traducción editorial en España

La traducción editorial en España ha sufrido un 6,92 % menos de publicaciones de libros traducidos en español entre los años 2006 y 2011. Aunque aún quedan secuelas de esa crisis, los datos más recientes registrados por la Federación de Gremios de Editores de España demuestran que este porcentaje está aumentando lentamente desde 2012. La siguiente gráfica muestra el porcentaje de traducciones que se han publicado en España en los últimos años:



En 2005, en nuestro país se alcanzaba un 25,8 % de publicaciones de títulos que habían sido traducidos de otras lenguas, esta cantidad alcanzó su mejor registro en 2006 con un 28,02 %. Sin embargo en los dos siguientes años se redujo casi un 4 % (24,7 % en 2007 y 24,8 % en 2008), desde entonces sólo han seguido bajando las publicaciones en un 22,9 % en 2009, 22,1 % en 2010, la más baja en 2011 con un 21,1 % y a partir de 2012 parece ser que están volviendo a subir ligeramente, como así se

registra un 22% ese mismo año y un 22,3 % en 2013. En cuanto a los idiomas más traducidos al español, el alemán es el quinto traducido que más publican las editoriales de nuestro país, después del inglés, el castellano (traducido a las demás lenguas españolas), el francés y el italiano, y seguido por el japonés, el catalán y el portugués.

Idioma original	Nº Títulos	%
Inglés	10.331	52
Castellano	3.047	15
Francés	2.069	10
Italiano	1.074	5
Alemán	860	4
Japonés	677	3
Catalán	474	2
Portugués	175	1
Resto de Lenguas	1.085	5%

Desde sus comienzos en el siglo XV, las imprentas han sido el único medio para publicar escritos. Pero gracias al avance de las tecnologías, cada vez es mayor el número de editoriales que ponen a disposición de sus lectores textos en formato digital o impresión a pedido. Igualmente, no es de extrañar que las editoriales organicen concursos, ferias o encuentros a nivel nacional e internacional, ya no solo para incentivar la lectura y la compra-venta de libros, sino también para contactar con nuevas promesas y premiar a los escritores de mayor talento. Por otro lado, la aplicación de las innovaciones informáticas a la traducción, ha remodelado no solo perfil del traductor en las últimas décadas, sino también el perfil del buen profesional. Es cierto que los clásicos traductores han envejecido y están dando paso a nuevas generaciones de licenciados en facultades de Traducción e Interpretación, formados para manejar las más recientes herramientas de gestión de traducción tales como softwares de traducción asistida, bases de datos, tesauros, gestión de proyectos y memorias de traducción que facilitan, agilizan y rentabilizan el trabajo individual o en equipo. Sin embargo, el principal cambio quizás esté en el nivel de especialización, cada vez más definido y nítido, y que abarca todas las ramas desde la tradicional traducción de libros de literatura, hasta el doblaje y subtítulado de videojuegos y películas, incluyendo la amplia gama de traducción jurídica, turística, comercial, médica, industrial, científica.... Actualmente contamos con un número demasiado alto de traductores en España, por lo que resulta más difícil hacerse un hueco en el mercado laboral; la ventaja es que prácticamente se llega a todas las materias de especialización y existe un mayor empeño por purificar la calidad de las traducciones debido a la competitividad. No obstante, el *Libro Blanco* presentó los resultados de una encuesta sobre los conflictos, las ventajas y desventajas de la traducción editorial en España hoy en día. Las respuestas obtenidas no solo se recogen en este estudio, sino que están vigentes constantemente en los comentarios de los foros, las publicaciones, las páginas web, en las mesas de debate...donde los traductores ponen de manifiesto los problemas a los que se enfrentan cada día. Se proponen cuatro puntos: debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades, que se analizan a continuación:

a) Debilidades:

- Se trata de un trabajo inestable, sólo se traduce cuando hay obras que traducir, por lo que el traductor no tiene un sueldo fijo ni constante, ni la seguridad de recibir encargos todos los años o ni siquiera todos los meses.
- No hay una fecha de pago exacta, lo que dificulta la planificación económica personal.
- La presión de la incertidumbre e inestabilidad del sueldo, lleva a muchos traductores a aceptar encargos de cualquier tipo, sin importar las condiciones y a menor precio.
- Debido a estas condiciones laborales y económicas tan precarias, muchos traductores se ven obligados a combinarlo con otro empleo.

- Hay muy pocos traductores asociados, lo que refleja la desprotección y desconexión que existe entre la mayor parte del gremio.
 - Los propios derechos son apenas apreciables, hay desinformación, miedo a perder el trabajo y pocos medios para reclamar ante problemas editoriales.
 - Hay muchos traductores que no han tenido buenas experiencias a la hora de reclamar sus derechos.
 - Hay demasiados traductores que no se dedican a este sector profesionalmente, que no están formados adecuadamente y dan mala fama por la mala calidad de sus trabajos, además de quitar esas ofertas a aquellos que sí son profesionales e intentan vivir de la traducción.
- b) Amenazas:
- Los editores frecuentemente faltan a la Ley de Propiedad Intelectual.¹
 - Se respeta poco la condición de autor del traductor literario.
 - Es muy difícil conservar los derechos de traductor en el ámbito digital debido a la indiferencia que suelen tener los editores y a la piratería informática.
 - Los bajos pagos reprimen la profesionalización del traductor.
 - Infravalorar la necesidad de socialización del traductor literario.
 - Los traductores automáticos online, que proporcionan traducciones descontextualizadas y de baja calidad, quitan posibilidades de trabajo a los traductores profesionales.
 - La presión del plazo de entrega de la traducción, porque puede influenciar en la calidad de la traducción y también en su revisión.
 - Muchos editores se niegan a negociar los problemas que puedan surgir durante el proceso de traducción.
- c) Fortalezas:
- Hay leyes que respaldan al traductor como autor, como la anteriormente nombrada Ley de Propiedad Intelectual.
 - Existen asociaciones que mantienen el contacto y la unión de la comunidad de traductores; apenas cuentan el 50 % del sector, pero es la fuerza más activa y reivindicadora de la profesión.
 - Los traductores profesionales cada vez tienen más conciencia de la necesidad de sus derechos laborales y de contrato.
 - El Ministerio de Cultura, la Dirección General del Libro y organizaciones como el CEDRO² apoyan el asociacionismo en el mundo de la traducción.
 - Han aumentado los cursos y másteres de posgrado, que consolidan la formación y especialización de los traductores de nuevas y antiguas generaciones.
 - Las nuevas generaciones de titulados universitarios en Traducción e Interpretación tienen un mayor grado de especialización y manejo de herramientas informáticas de traducción asistida por ordenador.
 - Fácil acceso a foros de traducción o lingüistas, bases de datos y otros recursos de documentación que rescatan en cierta medida el individualismo y soledad del traductor.
- d) Oportunidades:
- Las asociaciones se pueden encontrar fácilmente en internet, donde los traductores se pueden poner en contacto entre sí y buscar ofertas de trabajo.
 - Las revistas y artículos sobre traducción ponen a disposición del traductor recursos, materiales y novedades sobre la profesión.

¹ La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación. // La propiedad intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>. [Fecha de consulta: 26 de abril de 2015]

² Asociación que gestiona los derechos de autor y de propiedad intelectual de los autores y editores españoles.

- Se convocan conferencias, encuentros y mesas redondas donde, tanto estudiantes de traducción como traductores profesionales y asociaciones, pueden conocerse entre sí, ponerse al día del mercado laboral, reivindicar y compartir experiencias o conocimientos.
- El Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios (CEATL³) fomenta el asociacionismo y la europeización de la traducción.
- Las asociaciones y la Universidad facilitan el contacto y cooperación entre las distintas generaciones de traductores.

Podemos afirmar pues, a modo de resumen, que la globalización tecnológica de la información ha afectado notablemente en el oficio de la traducción y ha requerido un cambio de mentalidad en las nuevas generaciones. Igualmente ha habido cambios en la apreciación global de la profesión, en el colectivo literario –cada vez más feminizado entre los más jóvenes, a la vez que van envejeciendo los clásicos traductores– y cambios en la oferta –cada traductor ejerce de una forma distinta y en un campo de especialidad diferente– y la exigente y acelerada demanda. Pero todo ello se enfrenta a un marco jurídico desprotegido por el frecuente incumplimiento de la Ley de Propiedad Intelectual, salarios bajos, trabajo no constante, demasiada competencia, etc. que provocan una desvalorización de la profesión. Lamentablemente, las editoriales tienden a traducir solo los libros más vendidos, dejando paso los clásicos a los nuevos géneros como los libros de autoayuda, de conocimiento y los manuales o superventas de premios nobeles, como es en este caso de estudio, o *best sellers*. Sin embargo, España cuenta con algunas de las mejores facultades de Traducción e Interpretación a nivel europeo y con profesionales especializados de muy buena calidad, con grandes asociaciones que luchan por los derechos y la reputación del traductor.

2.2. TRADUCCIÓN LITERARIA

La traducción y edición de una obra literaria puede ser un proceso largo y difícil hasta conseguir el libro publicado en su versión de la lengua meta. El punto de partida es un libro que previamente ha estado un período de tiempo en circulación en su versión original, y por diversos motivos, como puede ser debido al gran número de ventas que ha alcanzado o por la simple voluntad del autor, la editorial decide contratar a uno o varios traductores literarios –que puede ser el mismo escritor del original o un tercero– para que traduzcan el libro, dependiendo del número de lenguas en las que se quiera publicar. Al traducirlo a otros idiomas, se obtiene un mayor beneficio por el número de ventas, además de dar a conocer al autor; esto aumenta su fama a nivel internacional y esto provoca un mayor impulso y presupuesto para escribir nuevos libros y por lo tanto, nuevas traducciones. La tarea del traductor literario es crear una nueva obra que transmita el mismo mensaje que la original y provoque el mismo efecto en el lector de la lengua meta. Si el traductor es una tercera persona distinta del autor original, la traducción que este haga se tratará de una obra derivada de la anterior, engendrada desde la perspectiva, el estilo y la creatividad del traductor; a no ser que, como en el caso de Günter Grass, el escritor en vida quiera trabajar con sus traductores conjuntamente. Este aspecto se analiza más detalladamente en el punto 4.1.

2.2.1. Concepto

La «traducción literaria» es la rama más diferenciada del resto de traducciones de especialidad debido a su función poética y creativa. Mientras que en el resto de campos se utiliza un lenguaje mucho más técnico, con más terminología propia de la materia y requiere que el traductor tenga un conocimiento exhaustivo sobre la ciencia que está traduciendo—además del dominio de las dos lenguas

³Véase www.ceatl.org. [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2015]

de salida y de destino— la traducción literaria precisa de una sensibilidad especial de percepción del lenguaje y, como defiende Ayala (1965), que el traductor tenga el don de la palabra escrita, que sepa cómo escribir una novela; como también señala Hurtado Albir (1996:34), el traductor debe demostrar una competencia comunicativa en las dos lenguas de trabajo y una competencia extralingüística de carácter cultural o temático, sino que casi primeramente, debe manifestar una aptitud comprensora y habilidad productora de textos. Ana Agud (1993: 14) también apoya la idea de que el traductor literario no puede quedarse en la superficialidad del signo lingüístico, sino que tiene que adentrarse en la «piel» del escritor para trasvasar fielmente la semántica de las palabras a la lengua de destino:

La traducción es un proceso extrañamente subconsciente. El traductor entra en una callada empatía con el autor, se apropia la intención comunicativa de éste tal como él la percibe o interpreta, y deja entonces que su espíritu camine consecuentemente por esa senda. En el fondo un traductor no genera su texto, sino que lo *escucha* en su interior como reacción a su lectura, una reacción que escapa a su control racional. Es su subjetividad entera, que como tal *no es objetivable*, la que ha dado forma al nuevo texto.

Sin embargo, esta subjetividad de la que habla Agud, debe tomarse con precaución, ya que el traductor no debe concebir el texto de forma personal, sino de la forma que más comprensible sea para la mayor parte del público lector. Como bien indica Belhaag (1997:20, citado en Hassan, 2011), la traducción literaria debe tener el toque de subjetividad suficiente que permita la múltiple interpretación del texto. Dichas diferencias, pueden hacer creer que la traducción literaria o humanística no sea «especializada» pero, ¿es eso cierto? Respecto a esto, Hurtado Albir (1996: 31) declara:

Hay que señalar, en primer lugar, que la denominación «texto general» entra en conflicto con el funcionamiento real de los textos, es decir, su carácter no neutro y siempre marcado en mayor o menor grado; por otro lado, si se contemplan únicamente textos informativo-divulgativos [...] La clave de la cuestión reside [...] en que la «traducción general» hay que concebirla como la iniciación a la traducción real, que por naturaleza suele ser siempre «especializada» en uno u otro ámbito.

Por lo tanto, la traducción literaria no sería especializada debido a la ausencia de tecnicismos —términos propios de una materia—, pero sí por el hecho de que al traductor literario se le va a exigir, como ya se ha comentado, mucho más además de la especialidad lingüística. Pero muchos traductólogos parten de la base de que cualquier tipología es especializada por el simple hecho de que «se sitúa en unas condiciones comunicativas específicas y particulares, por lo que difícilmente se puede hablar de la traducción general como un fenómeno opuesto a la traducción especializada»(Balbuena, 2012: 39).

2.2.2. Factores determinantes en la traducción literaria

Belhaag (1997: 20, citado en Hassan, 2011), establece una serie de factores determinantes que caracterizan la traducción literaria, y estos son la función expresiva, la función connotativa, el lenguaje simbólico, el equilibrio entre forma y contenido, la interpretación subjetiva y con múltiples interpretaciones como ya hemos visto, la universalidad e intemporalidad, los recursos estilísticos que realzan el efecto comunicativo y la tendencia a desviarse de las normas lingüísticas. Sin embargo, no solo hay que tener en cuenta estos principios en el momento de la traducción, sino que el texto meta también debería reflejar las mismas figuras retóricas equivalentes al original. (Riffaterre, 1990). Tanto es así que se podría decir que «la traducción es recreación» (LBTE, 2010: 83) y que, por lo tanto, al traducir una obra literaria lo que se hace es adaptar el mensaje al receptor, poniendo el traductor toda la creatividad que tenga, sin llegar a pecar de subjetividad. Por supuesto, debe interpretar la obra original, pero de un modo objetivo y respetuoso con la intencionalidad, estilo y tono del autor. No obstante, Grass quiso que el

traductor de *Beim Häuten der Zwiebel* fuera fiel también a la forma, como puede apreciarse en el título del tercer capítulo del libro:

ALEMÁN: «Er hieß Wirtunsowasnicht»
ESPAÑOL: «Se llamaba 'Nosotroshacemoseso'»
(Traducción de Miguel Sáenz)

El lenguaje literario tiene una gran carga poética. Aguiar e Silva (1986: 16-18). defiende que «(...)la función poética del lenguaje se caracteriza primaria y esencialmente por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, por el hecho de que la palabra literaria, a través de un proceso intencional, crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica [...]». Aunque *Beim Häuten der Zwiebel* se contextualiza en la Alemania de la Segunda Guerra Mundial, Grass crea un contexto extraverbal, propio de la literatura y dependiente del lenguaje que utiliza, recurriendo a la metáfora de *pelar una cebolla* que se vincula al análisis de su pasado, descubriéndose a sí mismo paso a paso, como las capas de una cebolla, en una autobiografía a modo de novela. «[...] No se trata de una deformación del mundo real, pero sí de la creación de una realidad nueva, que mantiene siempre una relación de significado con la realidad objetiva» (Aguiar e Silva 1986: 16-18). Otras de las propiedades del lenguaje literario son su connotación, que provoca un efecto u otro según la situación psicoemotiva del lector y del contexto en el que esté escrita, y su plurisignificación, ya que cada palabra o expresión se puede entender semánticamente de distintas formas según el contexto en el que se interprete. Y ni que decir tiene que los escritores literarios propenden a romper con muchas de las normas lingüísticas del lenguaje usual introduciendo en sus relatos símbolos, metáforas, juegos de palabras con el lenguaje figurado que hacen que el traductor tenga obstáculos, a veces imposibles o de muy difícil remedio, a la hora de traducir.

Por lo tanto, cuando se trata de literatura, el traductor no solo debe dominar perfectamente ambas lenguas, de origen y de destino, sino además, debe tener un amplio conocimiento del autor, su estilo, la intención de su mensaje, las circunstancias sociales, históricas, culturales o personales que le llevaron a crear la historia del libro y qué elementos extra e intratextuales conforman la obra. Así que, antes de empezar a traducir una novela, y más cuando se atiende un premio nobel o un *best seller*, se debe dedicar un espacio de tiempo a la documentación y juicio previo de la tarea que se va a abordar y su posterior revisión. Para ello, en este trabajo se proponen las siguientes cuestiones que plantea Balbuena (2007: 12-13):

¿Conocemos al autor del texto, su forma de escribir, y el movimiento literario en el cual se enmarcan sus obras? [...] ¿Qué elementos léxicos del TLO desconocemos, y qué recursos tenemos para solucionar esas lagunas léxicas que imposibilitaría la correcta traducción del texto? ¿Cómo podemos adaptar la LT a la LO, de forma que no se pierda ni un ápice de significado en el trasvase terminológico, morfológico y sintáctico? [...] ¿Resulta la traducción fiel al significado del TLO, y también fiel a los parámetros morfológicos, sintácticos y lexicológicos de la LT? Si la respuesta es afirmativa, habremos conseguido una traducción de calidad, que no traicione al TLO, y que sea “natural”, de modo que el TLT pueda ser leído por los posibles receptores sin encontrar en él expresiones lingüísticas ajenas y extravagantes.

Más adelante, se comprobará que la traducción que hizo Miguel Sáenz de *Beim Häuten der Zwiebel* responde afirmativamente a estos aspectos a pesar de las dificultades que pudo haber tenido durante la transformación del lenguaje del alemán al español.

3. LA PROFESIÓN DEL TRADUCTOR LITERARIO: SVETLANA GEIER Y SUS «CINCO ELEFANTES»

Svetlana Fyodorovna Geier fue una traductora y profesora ucraniana que nació el 26 de abril de 1923 en Kiev, bajo el mando de la Unión Soviética. Durante su infancia estudió francés y alemán en clases particulares, esto, al cumplir la mayoría de edad, le dio pie a adquirir una beca en Alemania donde trabajó como intérprete para una empresa de construcción en Dortmund. No fue hasta un año después de que la Segunda Guerra Mundial terminara cuando pudo iniciar sus estudios en literatura; estaba encantada con la formación que estaba recibiendo y desde entonces sintió que pertenecía al mundo de la literatura, que su vida entera estaría entregada a los libros de una forma u otra, porque es lo que le hacía ser ella misma, «that I belonged here: I had found myself» comentaba en el documental de 2010. Svetlana abordaba los textos desde la naturaleza de la lengua, dándole la melodía y entonación propia desde el interior –desde la semántica y connotación implícitas en la unidad de la obra– hasta la máxima expresión del mensaje: «a translation is not a caterpillar crawling from left to right. A translation always emerges from the whole» (dicho en el mismo documental). Asimismo, su profesora de alemán, Fräulein Freimann promovía esta idea con la siguiente afirmación (Gut, 2011: 62, citado en Balbuena, 2013):

Sie hatte vom Übersetzen und von Sprache gar keine Ahnung, aber sie wusste, man darf nicht so übersetzen, dass man am Satz klebt. Man muss so übersetzen, dass man den Blick frei hat. Ich bekam immer zu hören: «Nase hoch beim Übersetzen!» Das heißt, wenn ich übersetzte, durfte ich mich nicht von links nach rechts wie eine Raupe durch die Zeile durchfressen, sonder eben: «Nase hoch beim Übersetzen!» Ich musste so übersetzen, dass ich den Stanz zuerst innerlich von mir hatte und ihn dann übersetzte, ohne auf das Blatt zu schauen —das, was ich heute mache.

Resulta difícil recapitular en tan solo unas palabras la gran labor que hizo esta ucraniana como traductora de uno de los autores más complejos y contradictorios de la literatura rusa, el escritor Fiódor Mijáilovich Dostoyevski (1821-1881). Sin duda es un ejemplo de trabajo a seguir, ya que las novelas de Dostoyevski se caracterizan por desentrañar la psicología humana hasta lo más profundo de la mente y el corazón a través de la política, la sociedad y el espíritu, y esto, efectivamente conlleva un duro, entretenido y largo proceso en la transformación del mensaje de una lengua a otra –que también se da en las obras de Grass. Svetlana tradujo al alemán sus cinco grandes obras: *Crimen y Castigo*, *El idiota*, *El adolescente*, *Los hermanos Karamazov* y *Los demonios*, o como ella las llamaba «sus cinco elefantes». En 2010 se estrenó una película documental sobre la vida y la forma de trabajo de esta traductora producida por Mira Film & Filmtank. Durante el rodaje, Svetlana hablaba de Dostoyevsky como un colega, con cuyos personajes novelescos llegó a intimar una muy estrecha relación de familiaridad y amistad: «Right from the start, it is clear to Dostoyevski that the most important characteristic of a human being is his need for freedom», aun así, «one doesn't translate this with impunity» decía en la filmación, debido a la carga de responsabilidad semántica que arrastra el traductor literario, la incompatibilidad o falta de equivalencia que suelen tener las lenguas y las diferencias culturales y convencionales que diferencian y caracterizan al lector del original del lector del texto meta. Sin embargo, estos escollos se harán más fluidos si se hace una previa preparación lingüística, literaria, documental, traductológica y, por supuesto, una identificación con el relato, la época y los sentimientos de los personajes y del autor que permitan la interiorización de la obra y la función de su mensaje, o como se suele decir «levantando la nariz del papel».

Uno de los criterios de los criterios desde los que parte el traductor literario, y que Geier compartía con San Jerónimo, es que el traductor siempre traduce dentro de una *Gebäuse*, es decir, que traduce enmarcado por las circunstancias personales que lo rodean; esto comprende las experiencias que ha vivido, los conocimientos adquiridos, su forma de ser y de expresarse, dónde trabaja, de donde viene, su sexualidad, sus aficiones y preferencias...todo lo pasado y presente que le hacen ser quien es constituye

ese marco, esa «carcasa» desde la cual, irreparablemente, traduce (Gut, 2011: 121, citado en Balbuena, 2013). No obstante, deberá atenerse al formato de destino y el objetivo del encargo de traducción, como Hurtado Albir (2001) sostiene:

La traducción literaria puede tener diversas finalidades, que dependen del status de la obra literaria (subliteratura, clásicos de la literatura, etc.), del encargo de traducción (para una edición de bolsillo, para una edición bilingüe selecta, etc.) y del destinatario (público infantil, juvenil, culto, etc.).

Sin duda alguna, Svetlana traducía a Dostoevsky para un público adulto, crítico y consciente de la carga psicológica e ideológica del libro, al igual que Miguel Sáenz en sus traducciones de Günter Grass.

Geier falleció el 7 de noviembre de 2010 en Freiburg im Breisgau, Alemania. Ella siempre defendió que era necesario que el traductor de este tipo de literatura concibiera el texto original de forma analítica, para comprenderlo íntegramente, y traspasando los límites textuales para hacerlo suyo antes de volcarlo en la lengua y cultura de destino. Nativa de ruso, prácticamente bilingüe en alemán por su posterior aprendizaje e inmersión lingüística y cultural que las circunstancias político-sociales-educativas le brindaron, Svetlana Geier tuvo la valentía de embarcarse en la traducción de las cinco obras elefantinas de Fiódor Dostojewski con humildad, pues esta profesión era el motor que le daba vida y mantenía viva la llama de su pasión por la literatura:

Ich habe mich nie als Übersetzerin gesehen. Auch heute, nach 50 Jahren, nicht. Ich glaube, ich fühle mich einfach als mich selber. Ich lebe gern, ich atme gern. Und Übersetzen ist eine Form zu atmen. (Svetlana Geier, documental 2010)

4. GÜNTER GRASS: UN PREMIO NOBEL QUE DEJA HUELLA

Günter Grass nació el 16 de abril de 1927 en Danzig, territorio de Alemania durante el período de entreguerras; en la actualidad, esta ciudad se llama Gdansk y pertenece a Polonia. Sus padres, Wilhelm Grass y Helene Grass, eran un protestante alemán y una polaca católica, respectivamente, que dirigían una tienda de comestibles en Langhfuhr, una pequeña localidad de los alrededores de Danzig. Con tan sólo 15 años quiso alistarse a los submarinos como voluntario, pero al no alcanzar la edad requerida le denegaron su petición, aun así, militó de uniforme en las Juventudes hitlerianas, después en el *Reichs-Arbeitsdienst* (Frente Juvenil de Trabajo Nacional-socialista), y a los 17 años entró en las *Waffen-SS*, la organización militar del régimen y responsable del holocausto sin ser totalmente consciente en aquel momento de los crímenes que esta llevaba a cabo. Al cumplir los 18 años ingresó en el ejército como auxiliar de artillería y en las fuerzas aéreas durante la II Guerra Mundial, tras la cual fue capturado como prisionero por los estadounidenses. Cuando lo liberaron, en 1946, gracias al talento y pasión que demostró por la pintura y la escritura desde pequeño, decidió estudiar en la Academia de Artes de Düsseldorf. En 1953 continuó su formación en la Academia de Bellas artes de Berlín. Durante este tiempo de aprendizaje, se formó como escultor y dibujante, empezando sus primeros pasos como escritor y llegando a ser uno de principales promotores del Grupo del 47, en el que ingresó en 1955. Se trataba de un grupo informal de estudiantes jóvenes, unidos por su amistad y pasión por la escritura, procedentes de Alemania y Austria, cuyo objetivo era alentar con un tono crítico la literatura olvidada tras la guerra. Un año antes se casó con Anna Schwarz, en 1956 terminó sus estudios y se mudaron exiliados a París, donde vivieron durante los tres siguientes años, hasta 1960, cuando volvieron a Berlín. En 1958 se le otorgó el premio del Grupo del 47, en el 1965 el Premio Georg Büchner y en 1978 fundó él mismo el premio Alfred Döblin. En 1979, se casa con su segunda mujer, Ute Grunert, tras separarse de la primera y Volker Schlöndorff produjo una película cinematográfica de su obra *Die Blechtrommel*, que recibió el Gran Premio del Festival de Cannes y el Óscar a la mejor película extranjera en 1980. Nueve años más tarde abandonó la Academia de las Artes, debido a la poca solidaridad que habían tenido con el

escritor Salman Rushdie. En 1995 consiguió otro galardón, el Premio Thomas Mann y en 1998 volvió a formar parte de la Academia de las Artes. En 2005 se le concedió el Premio Hans Christian Andersen y en 2007 el Premio Ernst Toller.

Con numerosos premios y reconocimientos a nivel internacional, Grass fue siempre un escritor comprometido con la sociedad, la política y la moral cívica de Alemania y sus lectores. Fiel defensor de la socialdemocracia, con todos sus defectos, pero considerándola la opción más humana y libre en comparación con los totalitarismos comunistas ruso y chino y el terrorismo y la política corrupta de la Alemania Federal, se alzó mediante la palabra de sus libros y sus gestos, con coraje, influenciando positivamente el debate cívico y haciendo llamadas de atención sobre los problemas de la nueva era de “construcción” y “reestructurar” las sociedades de final del siglo XX y principios del XXI. Se atrevió a hablar con un lenguaje nuevo que llegaba al límite de lo que se podía leer o escuchar, en una nación que aullaba de dolor, desgastada, y con necesidad de nuevas estructuras sociales. Por ello, Günter Grass se debe considerar como la «conciencia moral de la sociedad», cuyas palabras y vida dejan una estela de enseñanza, guía, orientación y dando lecciones. En abril de 2012 fue ingresado en una clínica de Hamburgo por problemas cardíacos; el pasado 13 de abril de este año 2015, Günter Grass falleció a los 87 años en Lübeck, Alemania, cuando estábamos trabajando en la investigación que ha dado lugar a este artículo.

4.1. PRODUCCIÓN LITERARIA

Desde las primeras publicaciones, a Grass se le acusó de renegar de su tierra y su forma de expresarse en los libros:

[...] lernte ich früh, als immer noch relativ junger Schriftsteller, daß Bücher Anstoß erregen, Wut, Haß freisetzen können. Was aus Liebe dem eigenen Land zugemutet ward, wurde als Nestbeschmutzung gelesen. Seitdem gelte ich als umstritten.

[...] Wir sollten uns deswegen nicht beklagen. Vielmehr dürfen wir den Zustand des permanenten Umstrittenseins als belebend empfinden und auch dem Risiko unserer Berufswahl angemessen. Es ist nun mal so, daß die Autoren des bloßen Wortgeschehens den Mächtigen, die stets auf der Siegerbank ihr Platzrecht behaupten, gerne und wohlbedacht in die Suppe spucken, weshalb die Geschichte der Literatur sich analog zur Entwicklung und Verfeinerung der Zensurmethoden verhält. (Günter Grass: 1999)⁴

Günter Grass siempre se caracterizó por utilizar un lenguaje bien medido y ajustado a sus pensamientos; cada palabra que vertía en sus libros estaba previa y concienzudamente elaborada, de forma que ningún cabo quedara suelto o de relleno, sino que todo estuviera perfectamente hilado y de manera imprescindible para la comprensión total del mensaje en su conjunto. En 1991 *The Paris Review* publicó una entrevista en la que el autor confesaba que por cada obra original, reescribía a mano de tres a cuatro ejemplares completos con las correcciones incluidas:

Now I'm getting older and though I hear that many of my colleagues are writing with computers, I've gone back to writing the first draft by hand! (...) When one of my books is about to be published I always ask for one blind copy with blank pages to use for the next

⁴ Traducción de Miguel Sáenz: [...] Aprendí pronto, siendo un escritor todavía relativamente joven, que los libros causan escándalo y pueden provocar cólera y odio. Lo que, por amor, no le había ahorrado a mi país, fue leído como si ensuciara mi propio nido. Desde entonces se me considera controvertido. [...] No deberíamos quejarnos de ello. Más bien deberíamos considerar estimulante ser permanentemente controvertidos y adecuado también al riesgo de la profesión que hemos elegido. Lo que ocurre es que los autores del simple acontecer verbal escupen de buena gana y con premeditación en la sopa de los poderosos que afirman constantemente su derecho a sentarse en el banco de los vencedores, por lo que la historia de la literatura se comporta de forma análoga al desarrollo y refinamiento de los métodos de censura. Disponible en: www.elmundo.es/cultura/grass/discurso3.html. [Fecha de consulta: 02 de junio de 2015]

manuscript. So, these days the first version is written by hand with drawings and then the second and the third are done on a typewriter. I have never finished a book without writing three versions. Usually there are four with many corrections. (Gaffney y Simon, 1991: 5; citado en Toda Castán, 2009)

Sin duda se trata de un proceso mucho más lento y más completo, durante el que iba leyendo en voz alta lo que iba escribiendo. Como bien señala el estereotipo alemán, Grass era una persona muy organizada y precisa, se establecía unas fechas basadas en el calendario con las que determinaba lo que quería tener terminado para estas. Para él, sus obras eran como sus hijos, a los cuales después de darle vida, los criaba en las lecturas públicas o en las reuniones con sus traductores:

Para Günter Grass la creación de una obra es, ante todo, un proceso consciente. Cada frase, cada palabra ha sido pronunciada en voz alta (de ahí la importancia, destacada por Helen Wolff y por sus traductores, de oírlo leer) y escrita y reescrita por lo menos tres veces; además, lo que se va a escribir se ha planificado con tiempo y se va cumpliendo según lo establecido. Parece lógico pensar que un autor que dedica tanto esfuerzo a su obra no quiera separarse definitivamente de ella en el momento en el que la entrega a la editorial, y así lo confirma su traductor al danés, Per Øhrgaard (2002b:99):

Das alles setzt einen Autor voraus, der selber handwerklich mit seiner Arbeit umgeht. Es gibt ja Schriftsteller, die mit einem einmal geschriebenen Buch nichts mehr zu tun haben wollen, die Fragen lieber abschütteln oder nur sehr ungenau beantworten. Günter Grass ist da anders: Er arbeitet zwar gründlich am Manuskript [...], sieht seine Bücher aber noch später als seine Kinder an. Er setzt sie nicht nur in die Welt, er erzieht sie auch: in Lesungen oder eben bei Übersetzertreffen.⁵(Toda Castán, 2009: 24-25)

Sus principales obras, ordenadas por su publicación en alemán cronológicamente, son:

- 1957. *Hochwasser* (drama)
- 1957. *Die bösen Koche* (drama)
- 1959. *Noch zehn Minuten bis Buffalo* (drama)
- 1959. *Die Blechtrommel* (novela)
- 1961. *Katz und Maus* (novela)
- 1963. *Hundejahre* (novela)
- 1966. *Die Plebejer proben den Aufstand* (novela)
- 1968. *Briefe über die Grenze* (novela)
- 1969. *Davor* (drama)
- 1969. *Örtlich betäubt* (novela)
- 1971. *Gesammelte Gedichte* (poesía)
- 1972. *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (novela)
- 1974. *Der Bürger und seine Stimme* (novela)
- 1977. *Der Butt* (novela)
- 1978. *Denkzettel. Politische Reden und Aufsätze 1965-1976* (ensayo)
- 1979. *Das Treffen in Telgte* (novela)
- 1980. *Kopfgewurten oder die Deutschen sterben aus* (novela)
- 1980. *Aufsätze zur Literatur 1957-1979* (ensayo)
- 1986. *Die Rättin* (novela)

⁵ Traducción de Toda Castán: «Todo esto exige un autor que trate su obra de manera artesanal. Hay escritores que no quieren tener nada que ver con un libro ya terminado, que se sacuden las preguntas o contestan de manera imprecisa. En eso Günter Grass es diferente: trabaja exhaustivamente en sus manuscritos y después considera los libros como hijos suyos. No solo los trae al mundo, sino que también los cría: en lecturas públicas o en los encuentros con sus traductores». Disponible en: www.scholar.google.com. [Fecha de consulta: 06 de junio de 2015]

- 1988: *Zunge zeigen. Ein Tagebuch in Zeichnungen, Prosa und einem Gedicht* (diario)
 1990: *Ein Schnäppchen namens DDR. Letzte Reden vorm Glockengeläut* (novela)
 1994: *Unkenrufe* (narración)
 1995: *Ein weites Feld* (novela)
 1999: *Mein Jahrhundert* (novela)
 2002: *Im Krebsgang* (novela)
 2003: *Letzte Tänze* (poesía)
 2006: *Beim Häuten der Zwiebel* (novela)
 2008: *Die Box* (memorias)
 2009: *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland. Tagebuch 1990* (diario)
 2010: *Grimms Wörter* (memorias)

Tras cinco décadas de polémica producción literaria, en 2014 Günter Grass manifestó su adiós como escritor marchándose como uno de los grandes clásicos del siglo XX que mejor reflejó las contradicciones de la historia alemana y que uno mismo puede llegar a tener en su vida. Ha sido el mayor defensor del respeto y la justicia social que se ha visto y leído en la historia contemporánea.

4.2. PREMIO NOBEL DE LITERATURA

El Premio Nobel se trata de una condecoración a nivel internacional que se concede anualmente a las personas, entidades u organismos que hayan hecho importantes investigaciones, descubrimientos o aportaciones a la humanidad durante el año anterior en honor a Alfred Bernhard Nobel, inventor de la dinamita. Se estableció en 1895 bajo las categorías de Física, Química, Fisiología o Medicina, Literatura, Paz y Economía. El Premio Nobel de Física, de Química y de Ciencias Económicas lo entrega la Real Academia de las Ciencias de Suecia, mientras que la Asamblea del Nobel del Instituto Karolinska nombra al ganador de Medicina y la Academia Sueca escoge al de Literatura. El acto de estas categorías se celebra a principios de diciembre en Estocolmo, Suecia, donde nació Alfred Bernhard. Sin embargo, el galardón por la Paz, lo elige el Comité Noruego del Nobel y se entrega en Oslo, Noruega. Cada galardonado recibe, en vida, una medalla de oro, un diploma y una cantidad de dinero⁶ establecida previamente por la Fundación Nobel; esta es una institución privada que establece la normativa de los premios y del comité encargado de elegir a los ganadores de cada año; este comité debe estar compuesto por cinco hombres escogidos por el Rey, el Consejo y los administradores de las instituciones de la entrega de permios. Dichos premios no se conceden tras la muerte del autor, a no ser que haya sido elegido ganador antes de fallecer. En caso de que se trate de varios autores para un mismo galardón, máximo tres, la suma de dinero se compartirá equitativamente entre los que conste.

En diciembre de 1999, a Günter Grass se le concedió el Premio Nobel en Literatura en Estocolmo «por su forma de descubrir y recrear el rostro olvidado de la historia»; el original en inglés «*Whose frolicsome black fables portray the forgotten face of history*».

Ja, ich liebe meinen Beruf. Er verschafft mir Gesellschaft, die vielstimmig zu Wort kommen und möglichst wortgetreu ins Manuskript finden will. Am liebsten begegne ich meinen mir vor Jahren entlaufenen oder vom Leser enteigneten Büchern, wenn ich vor Zuhörern lese, was geschrieben und ausgedruckt zur Ruhe kam. Dann, dem jungen, schon früh der Sprache entwöhnten, dem altersgrauen, doch immer noch nicht gesättigten Publikum gegenüber, wird das geschriebene und ausgedruckte Wort wieder zum gesprochenen. Und die Verzauberung gelingt Mal um Mal. So verdient sich der Schamaneim Schriftsteller sein Zubrot. Er, der gegen die verstreichende Zeit schreibt, er, der sich haltbare Wahrheiten zusammenlügt, ihm glaubt

⁶⁶ Desde 2013 son 8 millones de coronas suecas, unos 874.000 €. Más información en: http://docsetools.com/articulos-para-saber-mas/artide_41002.html. [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2015]

man sein unausgesprochenes Versprechen: Fortsetzung folgt ... (Gunter Grass, discurso Premio Nobel 1999).⁷

Ese mismo año también recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en España, era la primera vez que se le otorgaba a un escritor de lengua extranjera. Lector de gran concentración y aprendiz de los más grandes escritores de la literatura del siglo XIX y primera mitad del XX, en su discurso del Premio Nobel también reconoció cómo las vivencias más íntimas de su infancia marcaron su estilo novelístico:

Doch vorerst las ich in mich hinein. Ich las auf besondere Weise: mit den Zeigefingern in den Ohren. Erklärend muß dazu gesagt werden, daß meine jüngere Schwester und ich in beengten Verhältnissen, nämlich in einer Zweizimmerwohnung, also ohne eigene Kammer oder sonst einen noch so winzigen Verschlag aufgewachsen sind. Auf Dauer gesehen war das für mich von Vorteil, denn so lernte ich früh, mich inmitten von Personen und umgeben von Geräuschen dennoch zu konzentrieren. Wie unter einer Käseglocke aufgehoben, war ich so ans Buch und dessen erzählte Welt verloren, daß meine Mutter, die zu Scherzen neigte, nur um einer Nachbarin die gänzliche Absenz ihres Sohnes zu beweisen, eine Butterstulle, die neben meinem Buch lag und in die ich ab und zu biß, gegen ein Stück Seife –nehme an, Palmolive– eintauschte, woraufhin beide Frauen –meine Mutter mit gewissem Stolz– Zeugen wurden, wie ich, ohne den Blick vom Buch zu lösen, nach der Seife griff, zubiß und kauend eine gute Minute brauchte, um aus dem gedruckten Geschehen geworfen zu werden.

Solch frühe Einübung in konzentriertes Verhalten ist mir noch heute geläufig; doch nie wieder habe ich so besessen gelesen. Die Bücher fanden sich in einem Schränkchen hinter blauen Scheibengardinen. Meine Mutter war Mitglied in einem Buchclub. Dostojewskis und Tolstois Romane standen dort neben und zwischen einigen von Hamsun, Raabe und Vicki Baum. Auch Selma Lagerlöfs „Gösta Berling“ war greifbar. Später fütterte mich die Stadtbibliothek. Doch den Anstoß hat wohl der Bücherschatz meiner Mutter gegeben. Sie, die genau rechnende Geschäftsfrau, die ihren Kolonialwarenladen zu Diensten unzuverlässiger Pumpkundschaft betrieb, liebte das Schöne, lauschte dem Volksempfängerradio Opern- und Operettenmelodien ab, hörte gerne meine vielversprechenden Geschichten, ging oft ins Stadttheater und nahm mich manchmal mit. (Günter Grass: 1999)⁸

⁷ Traducción de Miguel Sáenz: «Sí, amo mi profesión. Me proporciona una compañía que se expresa con muchas voces y quiere ser llevada lo más fielmente posible a mis manuscritos. Lo que más me gusta es encontrarme con mis libros, hace años extraviados o expropiados por el lector, cuando leo en público lo que, escrito e impreso, encontró su reposo. Entonces, frente a un público joven, destetado pronto del lenguaje, o ante un público anciano, pero no harto todavía, la palabra escrita y expresada se convierte de nuevo en palabra hablada. Y ese hechizo se produce una y otra vez. De esa forma se gana el sustento el chamán que hay en todo escritor. A él, que escribe contra el tiempo que pasa, a él, que miente reuniendo verdades durables, a él le creen su promesa tácita: continuará...». Disponible en: www.elmundo.es/cultura/grass/discurso3.html. [Fecha de consulta: 02 de junio de 2015]

⁸ Traducción de Miguel Sáenz: «No obstante, antes me dediqué a leer. Leía de una forma especial: con los dedos índices en las orejas. Hay que explicar que mi hermana menor y yo nos criamos en condiciones estrechas, concretamente en una vivienda de dos habitaciones, es decir, que no teníamos un cuarto propio ni ningún otro refugio por diminuto que fuera. Considerado a largo plazo, aquello me fue provechoso, porque así aprendí pronto a concentrarme en medio de la gente y rodeado de ruidos. Como bajo una quesera, estaba tan absorto en mi libro y su mundo narrado, que mi madre, que tenía tendencia a gastar bromas, para probar a una vecina la distracción total de su hijo, me cambió un pan con mantequilla que yo tenía junto al libro y al que daba un mordisco de cuando en cuando por una pastilla de jabón -supongo que Palmolive- con lo que ambas mujeres – mi madre, no sin cierto orgullo–, fueron testigo de cómo, sin levantar la vista del papel, agarraba el jabón, lo mordía y, masticando, necesitaba un minuto largo para ser arrancado a la historia impresa. Esos ejercicios tempranos de concentración me resultan todavía habituales; sin embargo, nunca he vuelto a leer tan obsesivamente. Los libros estaban en un pequeño armario, detrás de unos visillos azules. Mi madre era de un dub del libro. Allí estaban las novelas de Dostoiévsky y de Tolsi al lado de y entre algunas de Hamsun, Raabe y Vicki Baum. También el Gösta Berling de Selma Lagerlöf quedaba a mano. Luego me alimentó la biblioteca municipal. Sin embargo, el primer impulso me lo dio sin duda el tesoro de libros de mi madre. A ella, mujer de negocios a quien le cuadraban las cuentas y que administraba su tienda de ultramarinos al servicio de una dientela a préstamo poco fiable, le gustaba lo hermoso, aprendía melodías de ópera y opereta de un receptor de radio popular,

5. BEIM HÄUTEN DER ZWIEBEL Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Beim Häuten der Zwiebel fue publicada en el 2006 en Alemania por la casa editorial dtv y un año después en España por Alfaguara. Este libro relata una historia real de cómo el autor vivió los hechos de la Segunda Guerra Mundial haciendo un examen de conciencia sobre sí mismo y las decisiones que tomó en cada momento o el qué le llevo actuar de una u otra manera, con el objetivo de limpiar su pasado, dar a conocer capítulos nublados de su vida, hablar de la realidad de aquellos oscuros días del nazismo y despertar el pensamiento de los jóvenes de hoy en día que se enfrentan a nuevas políticas, problemas, y rápidos cambios sociales, animando a que no se dejen llevar por la corriente sin cuestionar cada paso antes de darlo y a decidir y actuar en base a sus propios criterios morales.

El relato de la obra se enmarca en el contexto de la posguerra. A la literatura después del 1945 se le conoce como *Trümmerliteratur* –en español significa “literatura de los escombros”– ya que el principal tópico que aparecía en los libros describía una sociedad y un mundo hecho trizas tras los horrores de la guerra. Se congregaron cristianos, anarcoides, nihilistas, escépticos en un grito de paz, democracia y, en cierto modo, socialista, para dar a luz a una nueva literatura que creara una mejor sociedad. Mientras tanto, los simpatizantes del régimen fascista procuraban evitar la realidad manteniendo los labios cerrados al tiempo que los sistemas ideológicos y las doctrinas caían como caía el muro de Berlín. Muchos escritores, que habían estado en el exilio observando cómo se desmoronaba su nación, volvían a su patria para reconquistar su dignidad y el poder de la palabra que una vez tuvieron, haciéndose más fuerte que nunca la literatura alemana con grupos como el del 47, formado en el oeste del país.

En concreto, la literatura de Grass buscaba la creación de una nueva Alemania sobre las cenizas, materiales y morales, que había dejado el nazismo, dar respuesta y abrir los ojos de la responsabilidad social de los ciudadanos sin importar las consecuencias de sus duras palabras. Describía la realidad que muchos no querían oír ni leer:

Ich komme aus dem Land der Bücherverbrennung. Wir wissen, daß die Lust, das verhaßte Buch in dieser oder jener Form zu vernichten, immer noch oder schon wieder dem Zeitgeist gemäß ist und gelegentlich telegenen Ausdruck, das heißt Zuschauer findet.

[...] Was jedoch macht Bücher und mit ihnen Schriftsteller dergestalt gefährlich, daß Staat und Kirche, Medienkonzerne und Politbüros sich zu Gegenmaßnahmen gezwungen sehen? Selten sind es direkte Verstöße gegen die jeweils herrschende Ideologie, denen Schweigegebot und Schlimmeres folgen. Oft reicht der literarische Nachweis, daß die Wahrheit nur im Plural existiert –wie es ja auch nicht nur eine Wirklichkeit, sondern eine Vielzahl von Wirklichkeiten gibt–, um einen solch erzählerischen Befund als Gefahr zu werten, als eine tödliche für die jeweiligen Hüter der einen und einzigen Wahrheit. Auch daß Schriftsteller –was ihres Berufes ist– die Vergangenheit nicht ruhen lassen können, zu schnell vernarbte Wunden aufreißen, in versiegelten Kellern Leichen ausgraben, verbotene Zimmer betreten, heilige Kühe verspeisen (...). (Günter Grass, 1999)⁹

escuchaba de buena gana mis prometedoras historias, iba con frecuencia al teatro municipal y, a veces, me llevaba con ella». Disponible en: www.elmundo.es/cultura/grass/discurso3.html. [Fecha de consulta: 2 de junio de 2015]

⁹ Traducción de Miguel Sáenz: «Yo soy del país de las quemadas de libros. Sabemos que el placer de aniquilar el libro odiado de una forma u otra sigue siendo o vuelve a ser concorde con el espíritu del siglo y, ocasionalmente, encuentra su expresión telegenica, es decir, espectadores. (...) Ahora bien, ¿qué es lo que hace a los libros y, con ellos, a los escritores tan peligrosos que el Estado y la iglesia, los consorcios mediáticos y los politburós se ven obligados a tomar contramedidas? Rara vez se trata de atentados directos contra la ideología reinante, a los que siguen la orden de callarse o cosas peores. A menudo basta con la prueba literaria de que la verdad sólo existe en plural –lo mismo que no hay sólo una realidad, sino una multitud de realidades– para valorar ese resultado literario como un peligro, un peligro mortal para el respectivo guardián de la sola y única verdad. También el hecho de que los escritores –porque es parte de su profesión– no sepan dejar al pasado en paz, abran heridas demasiado rápidamente cicatrizadas, desentierren cadáveres en sótanos sellados, penetren en estancias prohibidas, coman vacas sagradas [...]». Disponible en: www.elmundo.es/cultura/grass/discurso3.html. [Fecha de consulta: 3 de junio de 2015]

Beim Häuten der Zwiebel es una autobiografía de Günter Grass, en la que confiesa algunos hechos semiocultos de su pasado, explicando cómo los primeros años de su infancia y adolescencia influenciaron en las decisiones que tomó sin previo juicio. En estas páginas intenta, mediante un ejercicio de memoria, sumergirse capa a capa en la historia de su vida, dejando al descubierto los amargos capítulos que reconoce con sinceridad. La comparación que hace con la cebolla se debe a que tras la guerra, los cultivos habían quedado destrozados, quedando la cebolla como el ingrediente básico para las sopas de las que se alimentaban los alemanes, es por ello por lo que las calles de aquellos días oían a cebolla, ese olor agrio que al quitar capa a capa desprende dicha hortaliza, así como la agria polémica en la que el sinceramiento del autor desembocaría a través de este libro. A continuación se hará un análisis exhaustivo de algunos fragmentos de la obra.

5.1. LA OBRA Y SU RECEPCIÓN EN EUROPA: LA RELACIÓN DE GÜNTER GRASS CON SUS TRADUCTORES

En los 70, Günter Grass asistió como invitado de honor a un evento en Esslingen, Stuttgart, Alemania, donde se dio cuenta en las distintas conversaciones que mantuvo que su fama en el extranjero estaba llena de malentendidos, entonces empezó a apreciar la importancia de la traducción y del papel crucial que juega el traductor literario. Este hecho fue el que le llevó a decidir algo muy poco común: reunirse con sus traductores cada vez que escribiera un nuevo libro, antes de que ya no hubiera vuelta atrás en los errores traducidos. La primera vez que se encontraron fue en 1978, con la novela *Der Butt—El rodaballo* en español—, consiguiendo con *creces* el objetivo que buscaban. Tanto los traductores como las editoriales, y sobre todo Grass, quedaron tan satisfechos que continuaron reuniéndose de forma esporádica cuando el autor consideraba que fuera necesario para la traducción de un nuevo libro. Hubo reuniones en 1980, para *Das Treffen in Telgte —Encuentro en Telgte—*, en 1986 para *Die Rättin —La ratesa—*, en 1992 para *Unkenrufe —Malos presagios—*, en 1995 *Ein weites Feld —Es cuento largo—*, en 1999 *Mein Jahrhundert — Mi siglo—*, en 2002 para *Im Krebsgang —A paso de cangrejo—*. En 2005, cincuenta años después de la publicación de *Die Blechtrommel—El Tambor de Hojalata—*, los reunió especialmente en Danzig para mostrarles los lugares donde se desarrollaba la historia que había relatado y así incitarles a crear en sus lenguas lo que él hacía con la suya en la nueva traducción, o sea, que se atrevieran a romper con las reglas lingüísticas de sus idiomas con el fin de expresar exactamente lo que él quería dar a entender. En 2006 volvieron a citarse para *Beim Häuten der Zwiebel—Pelando la cebolla—*, la obra que se estudia en este trabajo, y en 2009 para *Die Box —La caja de los deseos—*. La mayoría de estos libros fueron editados en español por la editorial Alfaguara. Miguel Sáenz comenta que «Grass quería que sus traductores fueran libres para hacer lo que él hacía, pero no para hacer lo que ellos quisieran» (Citado en Toda Castán 2009). Aunque fueron variando los traductores con los que Günter trabajaba, para *Beim Häuten der Zwiebel* tuvo la suerte de contar, entre otros, con los siguientes:

- Claude Porcell para el francés, publicada por Seuil en 2007,
- Miguel Sáenz para el español, publicada por Alfaguara en 2007,
- Michael Henry Heim para el inglés, publicada por Harcourt en 2007.

La globalización y el crecimiento del mercado editorial han dado lugar a un mayor número de traducciones y, con ello, una mayor demanda de traductores literarios, que indudablemente han favorecido a todos los profesionales relacionados con la literatura:

Neue Auslandsmärkte haben sich seit Anfang der neunziger Jahre erschlossen. Viele Verleger und Verlegerinnen aus den asiatischen, osteuropäischen und arabischen Ländern kaufen mit

steigender Tendenz Übersetzungslizenzen der deutschen Verlage aus Literatur und Wissenschaft.¹⁰(Petra Christina Hardt 2002: 128; citado en Toda Castán, 2009)

Gracias también a una mayor percepción de la traducción como profesión, las editoriales sufragaban los gastos de los viajes de los traductores en sus encuentros con el autor, como bien refleja el siguiente fragmento del contrato:

In dem Vertrag wird in der Regel vermerkt, ob ein Übersetzer-Treffen mit Grass stattfindet, was ja nicht bei jedem Buch der Fall ist. Und dann steht da, dass der Verlag seinen Übersetzer an dem Treffen teilnehmen soll und dass er die Reisekosten für den Übersetzer tragen soll. Dazu ist der Verlag, der ausländische, tatsächlich vertraglich verpflichtet.[...] Wenn ein Verlag seinen Übersetzer nicht schickt, wird das nicht "bestraft" und die Übersetzung wird dann auch von niemandem kontrolliert¹¹. (Frielinghaus, comunicación personal: 20/08/2009; citado en Toda Castán, 2009)

Como es de suponer, estos viajes no eran obligatorios, pero esta cláusula debía aparecer específica en los contratos de los traductores en caso de que fueran necesarias; si el traductor no asistía a dichas reuniones, su traducción debía ser revisada, hecho que nunca ocurrió en la práctica:

[...] von Luchterhand wie von Steidl niemals Kontrollen der Übersetzungen vorgenommen wurden - das würde die Kapazitäten eines Verlags überfordern und wäre auch einfach zu teuer.¹²(Frielinghaus, comunicación personal: 20/08/2009; citado en Toda Castán, 2009)

Esta forma de trabajo tan íntima y poco común refleja perfectamente la personalidad de respeto y el propósito de equidad que Grass intentaba transmitir en sus libros. Claudia Toda Castán (2009: 64) confirma que «el contacto directo y frecuente con las editoriales extranjeras y con los traductores, y el interés en la labor de traducción posibilita que algunas veces la editorial [...] interceda por los traductores, logrando para ellos condiciones que un profesional sin apoyo no podría conseguir.» Como bien testimonia Miguel Sáenz en la pregunta 9 del cuestionario en el trabajo de la misma cita anterior: «mi relación con la editorial española (Alfaguara) ha sido siempre muy buena. Steidl-Verlag (y Grass), sin embargo, me apoyaron cuando Alfaguara quiso publicar *Pelando la cebolla* a toda velocidad y yo me opuse». Por lo tanto, Grass mostró sin duda alguna ser un ejemplo a seguir no solo por la transparencia de sus palabras, sino también por la metodología que desarrolló con las personas, traductores y editoriales, con las que trabajó, defendiendo siempre los derechos de cada uno, desde el respeto y la honestidad laboral y la fidelidad lingüística y semántica en sus libros.

5.2. ANÁLISIS CONTRASTIVO DE FRAGMENTOS REPRESENTATIVOS ALEMÁN-ESPAÑOL

A continuación se comparan distintos fragmentos del texto original en alemán y la traducción al español de Miguel Sáenz para establecer un análisis ortográfico y formal, morfológico y sintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural.

¹⁰ Traducción de Toda Castán: «Desde el principio de los años noventa se han ido abriendo nuevos mercados extranjeros. Cada vez más editores y editoras de los países asiáticos, de Europa del Este y árabes compran a las editoriales alemanas licencias de traducción de obras de literatura y ciencia». Disponible en: www.scholar.google.com. [Fecha de consulta: 6 de junio de 2015]

¹¹ Traducción de Toda Castán: «Por regla general se indica en el contrato si habrá un encuentro de traductores, cosa que no sucede con todas las obras. Se indica que la editorial hará participar al traductor en el encuentro, y costeará su viaje. Efectivamente, la editorial extranjera está obligada a ello por contrato. [...] Si la editorial no manda al traductor no se la 'castiga' y la traducción no la revisa nadie». Disponible en: www.scholar.google.com. [Fecha de consulta: 6 de junio de 2015]

¹² Traducción de Toda Castán: «[...] nunca, ni por parte de Luchterhand ni de Steidl se han efectuado revisiones de las traducciones; eso superaría las capacidades de cualquier editorial y, además, simplemente resultaría muy caro». Disponible en: www.scholar.google.com. [Fecha de consulta: 6 de junio de 2015]

1	DEUTSCH	ESPAÑOL
Textos	<p>Nun fehlen die Gelenkstücke eines Vorganges, den niemand aufhielt, dessen Verlauf nicht rückgängig zu machen war und dessen Wegspur kein Radiergummi löschen kann. Und doch muß, sobald der fatale Schritt des fünfzehnjährigen Schülers in Uniform zu erinnern ist, nicht die Zwiebel gehäutet oder sonst ein greifbares Hilfsmittel befragt werden. Fest steht, ich habe mich freiwillig zum Dienst mit der Waffe gemeldet. Wann? Warum?</p>	<p>Ahora faltan las articulaciones de un proceso que nadie detuvo, cuyo curso no se podía invertir y cuyo rastro no era capaz de borrar goma alguna. Y, sin embargo, en cuanto tengo que recordar el paso fatal que dio aquel quinceañero colegial de uniforme, no puedo pelar la cebolla, ni interrogar a ningún otro medio de ayuda. Lo cierto es que me presenté voluntariamente al servicio de las armas. ¿Cuándo? ¿Por qué?</p>
Análisis	<p>Plano ortográfico y formal</p>	<p>Plano morfosintáctico</p>
	<p>Mientras que en la LO todos los sustantivos se han de escribir con mayúscula, no es así en la LM, donde únicamente se escribe mayúscula al inicio de oración, o bien cuando se trata de sustantivos propios. Por otra parte, tanto en la LO como en la LM se emplea la mayúscula inicial tras una interrogación directa. No obstante, y sobre los signos de interrogación, mientras que la LO emplea únicamente el signo final (?), la interrogación directa en la LM ha de emplear signos de interrogación inicial y final.</p>	<p>(...) nicht rückgängig zu machen war / no se podía invertir. Mientras que en la LO se emplea una construcción de infinitivo (zu+ machen) y el verbo <i>sein</i>, en la LM dicha construcción de infinitivo es sustituida por un verbo modal (poder), acompañando al infinitivo. Zum Dienst mit der Waffe / al servicio de las armas. Si bien las dos construcciones preposicionales de la tienen una estructura morfosintáctica idéntica en la LM, hay una diferencia en el uso de la segunda de las preposiciones. Así, en la LO la preposición <i>mit</i> tiene un valor de «instrumento, medio», por lo que no procede su traducción al español de forma literal. De ahí que el traductor haya optado por la preposición «de» en español, que tiene este mismo valor que la preposición de la LO.</p>
	<p>Plano léxico-semántico</p>	<p>Plano pragmático-cultural</p>
<p>Zwiebel /Cebolla. Metáfora para referirse al ejercicio sentimental y de memoria que hace el autor al cuestionarse la razón de sus actos pasados.</p>	<p>En ambos textos, el original y el texto de llegada, queda patente la cultura dentro de la cual nace el texto: se representa el ambiente nacionalsocialista, en el que se encontraba inmerso el autor, y dentro del cual suceden los acontecimientos. No se explicita mediante terminología propia de la Alemania de Hitler, si bien el contexto hace pensar al lector que estamos ante una época en la que todo estaba dirigido por el partido nazi.</p>	

2	DEUTSCH	ESPAÑOL
Textos	<p>Da ich kein Datum weiß und weder das damals schon wechselhafte Wetter erinnern noch aufzählen kann, was gleichzeitig zwischen Eismeer und Kaukasus und an den übrigen Fronten geschah, wollen sich vorerst nur zu vermutende Umstände zu Sätzen fügen, die meinen Entschluß gefüttert, angestoßen, schließlich auf den Dienstweg gebracht haben. Denen sind keine mildernden Beiwörter erlaubt. Meine Tat läßt sich nicht zur jugendlichen Dummheit verwinzigen. Kein Zwang von oben saß mir im Nacken. Keine selbst eingeredete Schuld, etwa Zweifel an der Unfehlbarkeit des Führers, verlangte danach, durch freiwilligen Eifer abgegolten zu werden.</p>	<p>Como no sé ninguna fecha ni puedo recordar el tiempo, ya entonces variable, que hacía, ni enumerar lo que pasaba simultáneamente entre el Océano Glacial Ártico y el Cáucaso y en los restantes frentes, por ahora sólo quieren convertirse en frases las presuntas circunstancias que alimentaron y alentaron mi decisión, llevándome finalmente a seguir el conducto oficial. A esas circunstancias no se les pueden agregar atenuantes. Lo que hice no puede minimizarse como tontería juvenil. Ninguna coacción que me atosigara en la nuca, ningún sentimiento de culpa autoinducido –por ejemplo por haber dudado de la infalibilidad del Führer– exigía ser compensado con un celo voluntario.</p>
Análisis	<p>Plano ortográfico y formal</p> <p>Mientras que en la LO todos los sustantivos se han de escribir con mayúscula, no es así en la LM, donde únicamente se escribe mayúscula al inicio de oración, o bien cuando se trata de sustantivos propios (Océano Glacial Ártico, Cáucaso).</p> <p>En cuanto a los signos de puntuación, obsérvese que las dos últimas oraciones van separadas por un punto en el TO, mientras que en español se hace uso de la coma. Tal vez con ello el traductor suaviza un poco la expresión en la LM.</p>	<p>Plano morfosintáctico</p> <p>Meine Tat / Lo que hice</p> <p>Mientras que en la LO se emplea un grupo nominal –característica esta propia de la gramática alemana, que tiende a la sustantivización–, en la LM es necesario el empleo de una oración, dado que la estructura con sustantivo daría como resultado una traducción forzada, poco natural en la LM.</p>
	<p>Plano léxico-semántico</p> <p>En el plano léxico-semántico cabe señalar el uso de un término alemán, <i>Führer</i>, también en español. Ello se debe a que dicho término se ha lexicalizado en la lengua española, como en casi todas las lenguas, pues con este “título” se conocía a Hitler, quien se autoproclamó “guía del pueblo alemán”.</p>	<p>Plano pragmático-cultural</p> <p>Eismeer und Kaukasus / Océano Glacial Ártico y el Cáucaso</p> <p>Referente a los frentes armados y políticos de la II Guerra Mundial.</p> <p>Führer. En español significa «líder»; se refiere al líder militar y político alemán del partido nacionalsocialista Adolf Hitler.</p>

3	DEUTSCH	ESPAÑOL
Textos	<p>Begeistert sahen wir Jungs das Bollwerk gegen den Erbfeind wachsen. Kilometerlange Panzersperren, die Teil einer leichtgehügelten Landschaft geworden waren, kamen uns unüberwindbar vor. Im Inneren der Bunker suchten wir durch Sehschlitze Ziele und sahen uns zukünftig, wenn nicht als U-Boot-, dann als heldenhafte Bunkerbesatzung.</p> <p>Sechs Jahre später mögen mich die Anstecknadeln an meine Kindheitsträume und kindlichen Bunkerspiele erinnert haben, wie ich mich jetzt an meinen Fund, verborgen in einer Zigarrenkiste, erinnere, als lägen die Nadeln abzählbar vor mir.</p>	<p>Los jóvenes contemplábamos entusiasmados aquellos baluartes frente al enemigo ancestral. Barreras antitanque de kilómetros, que se habían convertido en parte de un paisaje ligeramente accidentado, nos parecían insuperables. En el interior de los búnkeres buscábamos blancos por las troneras y nos veíamos en el futuro, si no como dotación de submarino, sí como heroica dotación de búnker.</p> <p>Seis años más tarde, los alfileres debieron de recordarme mis sueños de infancia y mis juegos infantiles en los búnkeres, lo mismo que ahora recuerdo mi hallazgo, escondido en una caja de cigarrillos, como si pudiera contar los alfileres ante mí.</p>
Análisis	Plano ortográfico y formal	Plano morfo-sintáctico
	<p>Mientras que en la LO todos los sustantivos se han de escribir con mayúscula, no es así en la LM, donde únicamente se escribe mayúscula al inicio de oración, o bien cuando se trata de sustantivos propios.</p>	<p>Zukünftig/en el futuro Mientras que en la LO se emplea un adjetivo, para que la traducción resulte natural es necesario, en la LM, el uso de un grupo preposicional.</p> <p>Kindheitsträume / sueños de infancia La productividad de la lengua alemana origina que mediante un proceso de composición sea posible la creación de un solo término. En español esta productividad es mucho menor, lo que obliga a emplear un grupo preposicional con «de», que indica el genitivo o el complemento del nombre que va implícito en el término alemán.</p>
	Plano léxico-semántico	Plano pragmático-cultural
<p>Se emplean términos propios de conflictos bélicos tanto en el TO como en el TM.</p>	<p>Subyace la idea de la formación de los jóvenes y las Juventudes Hitlerianas, ya que todos los chicos de la edad del protagonista tenían como objetivo servir a la patria en el conflicto bélico, primero mediante el ingreso en las Juventudes, donde recibirían instrucción, y luego como soldados en el frente.</p>	

4	DEUTSCH	ESPAÑOL
Textos	Über Werkzeug wie Stockhammer, Bossier- und Scharriereisen wie über Schlesischen Marmor, Belgisch Granit, Travertin und Muschelkalkstein habe ich später, viel später ein ganzes Kapitel geschrieben, als es mir endlich möglich wurde, mich Wort nach Wort auf Papier zu entleeren, und ich dabei, was den Betrieb auf Friedhöfen anging, als professioneller Leichenfledderer fündig wurde. Es ist nun mal so, daß die Literatur vom übriggebliebenen Knopf, dem entrosteten Hufeisen eines Ulanenpferdes, von des Menschen Sterblichkeit und also von verwitterten Grabsteinen lebt.	Sobre herramientas, como mazos, gradinas y punteros, así como sobre mármol de Silesia, granito belga, travertino y caliza conchífera, escribí más tarde, mucho más tarde, un capítulo entero, cuando finalmente me fue posible vaciarme en el papel, palabra por palabra, y, al hacerlo, en lo que al mundo de los cementerios se refiere, encontré cosas como si fuera un ladrón de cadáveres profesional. Y es que la literatura vive del botón que quedó, la herramienta sin óxido del caballo de un ulano, la mortalidad del hombre y también de lápidas desmoronadas.
Análisis	Plano ortográfico y formal	Plano morfosintáctico
	Mientras que en la LO todos los sustantivos se han de escribir con mayúscula, no es así en la LM, donde únicamente se escribe mayúscula al inicio de oración, o bien cuando se trata de sustantivos propios.	Schlesischen Marmor / mármol de Silesia Mientras que en la LO es posible emplear un adjetivo como gentilicio, en la LM hemos de emplear un grupo preposicional. Sin embargo, hay coincidencia de estructuras en Belgisch Granit (LO) y granito belga (LM). Desde el punto de vista sintáctico, obsérvese la posición final del verbo conjugado en oraciones subordinadas en la LO, mientras que en la LM el verbo conjugado ocupa siempre la segunda posición.
	Plano léxico-semántico	Plano pragmático-cultural
	Nada reseñable en el plano léxico-semántico.	Nada reseñable en el plano pragmático-cultural

5	DEUTSCH	ESPAÑOL
Textos	Nein, ich sah nicht zurück oder nur kurz schreckhaft über die Schulter. Seitdem mir mein Stundenlohn für Steinmetzarbeit auf dem Bau in gleicher Summe als neue Währung und wenig später um sieben Pfennige erhöht ausgezahlt wurde, lebte ich nur noch	No, no volvía la cabeza atrás, o sólo lo hacía rápidamente y asustado sobre el hombre. Desde que me pagaban el mismo salario por hora, por el trabajo de talla en la construcción, en la nueva divisa, y poco después siete centavos más, vivía sólo en el presente, miraba, como creía yo, hacia

	gegenwärtig, sah, wir ich meinte, nach vorn. An Arbeit fehlte es nicht.	delante. Trabajo no faltaba.
Análisis	Plano ortográfico y formal	Plano morfosintáctico
	Mientras que en la LO todos los sustantivos se han de escribir con mayúscula, no es así en la LM, donde únicamente se escribe mayúscula al inicio de oración, o bien cuando se trata de sustantivos propios.	ich sah nicht zurück / no volvía la cabeza atrás Si bien las estructuras de la LO y la LM son similares, para la correcta transmisión del significado del TO, es necesario introducir un elemento más en el TM, esto es, el sustantivo «cabeza». Vid. lo consignado al respeto en el análisis léxico-semántico del fragmento. ich sah nicht zurück / no volvía la cabeza atrás Si bien las estructuras de la LO y la LM son similares (pretérito + negación + adverbio de dirección), semánticamente hay una diferencia entre ambos textos. No es posible la traducción literal de la forma verbal «sah» (veía), dado que en español quedaría demasiado forzada. En su lugar, y por un procedimiento de adaptación, se ha optado por emplear el verbo “volver” en la traducción
	Plano léxico-semántico	Plano pragmático-cultural
	Nada reseñable en el plano léxico-semántico	Nada reseñable en el plano pragmático-cultural.

6	DEUTSCH	ESPAÑOL
Textos	Einerseits redete ich unertage, als es mal wieder streitbar um die Gründung der Einheitspartei aus Kommunisten und Sozis in der sowjetisch besetzten Zone ging, mit den Worten meines Lokführers, der vor der Zwangseinheit warnte und immer fürsorglich langsam fuhr, wenn sein Koppeljunge die Wettertüren öffnete, schloß und auf die Lore springen mußte, andererseits gelang es übertage dem Reviersteiger und freundlichen Vater dreier Töchter, mir Sätze aus dem »Kommunistischen Manifest« in die kalorienarme Wirklichkeit der Nachkriegszeit zu übersetzen.	Por una parte, hablé bajo tierra cuando otra vez se discutió la fundación del Partido Unitario de comunistas y sociatas en la zona de ocupación soviética, con las palabras de mi conductor de locomotora, que advertía contra la unidad forzosa y conducía siempre cuidadosamente despacio cuando su chico de acoplamiento abría las puertas de ventilación, las cerraba y tenía que saltar a la vagoneta; por otra parte, a cielo abierto, el capataz de sector y amigable padre de tres hijas consiguió traducirme frases del <i>Manifiesto comunista</i> a la realidad infracalórica de la posguerra.
	Plano ortográfico y formal	Plano morfosintáctico
Análisis	Mientras que en la LO todos los sustantivos se han de escribir con mayúscula, no es así en la LM, donde	Una vez más, la composición en lengua alemana permite la formación de sustantivos, que han de verterse en la LM

	<p>únicamente se escribe mayúscula al inicio de oración, o bien cuando se trata de sustantivos propios.</p> <p>Por otra parte, el uso de las comillas es distinto en la LO y en la LM. En alemán, las comillas abren hacia afuera en el discurso («»), mientras que en español, abren hacia adentro («»). No obstante, en el TM se ha sustituido el empleo de las comillas por la letra cursiva, empleada para títulos de obras literarias o de arte.</p>	<p>con otras estructuras. Este es el caso de <i>Einheitspartei</i> (sust.), que en su trasvase al español ha de concebirse como un grupo nominal formado por sustantivo + adjetivo: «Partido Unitario».</p>
	<p>Plano léxico-semántico</p>	<p>Plano pragmático-cultural</p>
	<p>Sozistin Empleo del término <i>Sozist</i> con carácter despectivo –en lugar del término <i>Sozialist</i>–, que en la LM se vierte de forma magistral con el término “sociata”.</p>	<p>En el plano cultural, cabe reseñar la plasmación de la RDA, esto es, la Alemania del Este, con un gobierno comunista, íntimamente relacionado con la antigua URSS, que queda de manifiesto en este fragmento.</p>

7	DEUTSCH	ESPAÑOL
Textos	<p>Beide agitierten mich mit wechselndem Erfolg. Als guter Zuhörer werde ich ihren Eifer gefördert haben. Doch wenn ich mir heutzutage, also in Zeiten der absoluten Vorherrschaft des Kapitals und im Vollbesitz meiner geballten Ohnmacht, den Koppeljungen von damals herbeirufe, ihn neben mein Stehpult locke, anfangs milde, dann streng verhöre und ihn, der gern ausweicht, mit meinen Fangfragen in Verlegenheit bringe, ist aus den Nebensätzen des jungen Mannes in Drillich herauszuhören, daß es wohl eher die älteste Tochter des Reviersteigers gewesen ist, die ihn zwischen der Schichtarbeit in das Einfamilienhaus mit Vorgarten und Veranda geködert hat; sie überzeugte, ohne zu agitieren.</p>	<p>Los dos trataban de convencerme haciendo propaganda política, con éxito cambiante. Como buen oyente, habré estimulado su empeño. Sin embargo, cuando hoy en día, es decir, en tiempos de absoluto predominio del capital y en plena posesión de mi impotencia concentrada, convoco al chico de acoplamiento de entonces, atrayéndolo al lado de mi pupitre, y lo interrogo al principio suave y luego severamente y, aunque le gusta escurrirse, lo desconcierto con mis preguntas capciosas, de las oraciones subordinadas del joven de dril puede deducirse que sin duda fue más bien la hija mayor del capataz de sector la que me engatusó entre los turnos de trabajo, en aquella vivienda unifamiliar con jardín delantero y veranda; ella convencía sin hacer propaganda.</p>
Análisis	<p>Plano ortográfico y formal</p> <p>Mientras que en la LO todos los sustantivos se han de escribir con mayúscula, no es así en la LM, donde únicamente se escribe mayúscula al inicio de oración, o bien cuando se trata de sustantivos propios.</p>	<p>Plano morfosintáctico</p> <p>El fragmento contiene numerosos sustantivos compuestos, que dan lugar a distintas estructuras en la LM: Vollbesitz > plena posesión (sust. + adj.) Koppeljungen > chico de acoplamiento (grupo preposiciona) Nebensätzen > oraciones subordinadas (sust + adj.)</p>

		Reserviersteiger > capataz del sector (sust + grupo preposicional) Schichtarbeit > turnos de trabajo (grupo preposicional) Einfamilienhaus > vivienda unifamiliar (sust. + adj.) Vorgarten > jardín delantero (sust. + adj.)
	Plano léxico-semántico	Plano pragmático-cultural
	Nada reseñable desde el punto de vista léxico-semántico.	Nada reseñable desde el punto de vista pragmático-cultural.

8	DEUTSCH	ESPAÑOL
Textos	In Paris tanzten Anna und ich offen und eng. In Paris kam de Gaulle an die Macht und lernte ich, die Knüppelgewalt der französischen Polizei zu fürchten. In Paris wurde ich zusehends politischer. In Paris setzten sich vor fließender Wand etliche Tuberkulome in meiner Lunge fest, die erst in Berlin auskuriert wurden. In Paris liefen mir die Zwillinge auf der Avenue d'Italie in verschiedene Richtung davon, so daß ich nicht wußte, wem zuerst hinterdrein. In Paris war Paul Celan nicht zu helfen. In Paris war bald kein Bleiben mehr. (...) Anna und ich von Paris aus zur Frankfurter Buchmesse, wo wir bis in den Morgen hinein tanzten.	En París, Anna y yo bailábamos separados y apretadamente. En París fuimos felices, sin sospechar por cuánto tiempo aún. En París subió De Gaulle al poder y aprendí a temer la violencia de las porras de la policía francesa. En París me hice cada vez más político. En París, ante la pared resbaladiza, algunos tuberculomas se agarraron a mis pulmones, que sólo en Berlín se curarían. En París, los mellizos se me escaparon por la Avenue d'Italie en direcciones opuestas, de forma que no supe detrás de cuál correr primero. En París fue imposible ayudar a Paul Celan. En París pronto no fue posible quedarse. [...] Anna y yo fuimos de París a la Feria del Libro de Fráncfort, donde bailamos hasta el amanecer.
Análisis	Plano ortográfico y formal Mientras que en la LO todos los sustantivos se han de escribir con mayúscula, no es así en la LM, donde únicamente se escribe mayúscula al inicio de oración, o bien cuando se trata de sustantivos propios. Con respecto al uso de la tilde, ésta no existe en alemán, por lo que encontramos términos como Paris, Berlin (DE), que en español han de escribirse usando la tilde. Existen, además, nombres propios que tienen una traducción reconocida, como es el caso de Frankfurt (DE), que en español ha de escribirse Fráncfort. Otros, sin embargo, no tienen traducción reconocida, por lo que permanecen con la	Plano morfosintáctico auskuriert / curarse El uso de la preposición «aus» con valor prefijoidal en alemán varía el sentido del verbo. Siendo el significado “curar”, como así lo transmite la traducción, “aus” tiene el sentido de “completamente”, del todo. Por ello, nos atrevemos a proponer la traducción siguiente: [...] <i>algunos tuberculomas se agarraron a mis pulmones, que sólo se curarían completaente en Berlín.</i>

	misma grafía y ortografía en la LO y la LM: Avenue d'Italie	
	Plano léxico-semántico	Plano pragmático-cultural
	Algunos términos pertenecientes a la medicina, de clara procedencia greco-latina, pueden traducirse fácilmente al español: Tuberkulome / tuberculoma.	Desde el punto de vista cultural, cabe señalar el momento político de la llegada al poder de De Gaulle, que coincide en el tiempo con la dictadura franquista. Por ello, la traducción literal de <i>die Knüppelgewalt der französischen Polizei zu fürchten</i> , transmite no sólo el sentido del TO en la cultura meta, sino también el sentimiento, de forma que el lector español establece una equivalencia entre la policía francesa de la época y “los grises” españoles.

6. CONCLUSIONES

El análisis realizado en el epígrafe anterior, a partir de los textos originales y sus correspondientes traducciones, nos llevan a establecer las siguientes conclusiones generales:

- a) En lo que respecta al plano ortográfico-formal, queda de manifiesto la diferencia en la grafía alemana frente a la española. Lo más destacable es, no obstante, el uso de la mayúscula en la LO, muy distinto al uso de la mayúscula en la LM.
- b) En el plano morfosintáctico, es de señalar que con frecuencia el traductor ha de recurrir a estructuras morfológicas y sintácticas distintas a la de la LO, lo que le permite, de forma magistral, trasvasar el sentido del texto. El conocimiento de las estructuras morfológicas de la LO (formación de palabras por composición, oraciones de infinitivo, uso de preposiciones etc.), resulta, pues, fundamental para poder encontrar una equivalencia morfosintáctica en la LM, que al mismo tiempo permita trasvasar la carga semántica desde el TO hasta el TM.
- c) En el plano léxico-semántico, cabe reseñar que junto a un lenguaje general, hay algunos términos de carácter específico, que van unidos, de forma irremediable, a la realidad que el TO quiere mostrar al lector. No obstante, el léxico del TO no supone una dificultad excesiva para el traductor, siendo lo contrario en el plano morfosintáctico.
- d) Finalmente, en el plano pragmático-cultural, y como se ha visto en algunos de los fragmentos, es necesario conocer la historia de Europa, y con ello la de Alemania, para entender las distintas etapas históricas que el TO nos presenta: juventud bajo el dominio de Adolf Hitler, posguerra, división de Alemania, aceptación de regímenes comunistas de la antigua RDA, etc.

Todo ello, nos lleva, pues, a confirmar nuestra hipótesis de partida: para la traducción del TO, además del dominio de las lenguas de trabajo –alemán y español– y de los mecanismos léxicos, morfológicos y sintácticos que configuran ambos idiomas, es necesario conocer otros factores literarios y extraliterarios que permitan un conocimiento global del momento en el cual nace la obra de Grass. Se trata, pues, de una formación muy cercana a la filológica, necesaria para la traducción literaria, del mismo modo que el traductor de textos médicos ha de tener conocimientos de Medicina, o el traductor de textos jurídicos ha de tener conocimientos de Derecho.

7. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

- Grass, Günther (2008). *Beim Häuten der Zwiebel*. Múnich: Steidl Verlag, Göttingen. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- (2007). *Pelando la cebolla*. Traducción de Miguel Sáenz. Madrid, Santillana Ediciones Generales, S.L., Editorial Alfaguara.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

- MINISTERIO DE CULTURA, TT ACE TRADUCTORES, DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES, (2010). *Libro Blanco de la Traducción Editorial*. Grafo, S.A.
- Agud, Ana, (1993). «Traducción literaria, traducción filosófica y teoría de la traducción», *Revista de Filosofía*, 6, 11-22.
- Aguiar e Silva, Vítor Manuel (1986): *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos. Edición española de Valentín García Yebra.
- Balbuena Torezano, M. del Carmen (2012). «Entre la Filología y la Traducción: la labor del traductor literario». En Pfeiffer, Michael; Vinardell, Teresa, Montané, Anna (eds.), *Was mich wirklich interessiert. Homenatge a Jordi Jané*. Barcelona: Forum, 37-46.
- (2007). «Consideraciones en torno a la traducción al castellano de textos literarios alemanes». En: Lengua y Lingüística Alemanas. *Revista del Grupo de Investigación «Lingüística Alemana»* 1, 12-13.
- «Nase hoch beim Übersetzen»: Notas acerca de la traducción literaria alemán-español. *X Congreso Internacional Traducción, Textos e Interferencias*. Augsburg, 4-6 septiembre 2013.
- Hurtado Albir, Amparo (1996). «La enseñanza de la traducción directa «general». Objetivos de aprendizaje y metodología». Ed. Lit. II Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, D. L., 31-34.
- (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Parra Membrives, Eva; Corbacho Sánchez, Alfonso; Balbuena Torezano, M. del Carmen, (2007): *Movimientos literarios del siglo XX. Del Expresionismo a los 90*. Sevilla, Bienza, 239.
- Toda Castán, Claudia, Trabajo de Grado (2009): «El papel del autor: análisis de la relación directa autor-traductor sobre el ejemplo de Günter Grass». Inédito. Director: Fortea Gil, Carlos. Universidad de Salamanca.

OTRA BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- Ayala, Francisco, (1965). *Problemas de la traducción*. Madrid, Taurus.
- García López, Rosario (2000). *Cuestiones de traducción (hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios)*. Granada: Comares.
- García Yebra, Valentín (1990). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid, Gredos.
- (1983): *En torno a la traducción. Teoría, crítica, historia*. Madrid, Gredos.
- Hassan, B., (2011). *Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing.
- Lozano Miralles, Helena (2001). *De los nombres propios y su traducción*. Madrid, Entreascuas.
- Moya, Virgilio (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid, Cátedra.
- Steiner, George (1980). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*. México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Llácer Llorca, Eusebio V., (2004). *Sobre la traducción: ideas tradicionales y teorías contemporáneas*. Ed. Universitat de Valencia. Servei de Publicacions.
Riffaterre, Michael, (1990). *Fictional Truth*.

DIRECCIONES DE INTERNET:

<http://definicion.de/traduccion/>. [Fecha de consulta: 11 de abril de 2015]

http://docsetools.com/articulos-para-saber-mas/article_41002.html. [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2015]

http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/126/pyc1264_es.htm. [Fecha de consulta: 16 de mayo de 2015]

<http://enedelate.blogspot.com/2010/12/svetlana-geier-y-los-cinco-elefantes.html> [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2015]

<http://www.eumed.net/rev/cccs/04/nmpl3.htm>. [Fecha de consulta: 11 de abril de 2019]

<http://www.eurochannel.com/es/La-mujer-con-los-5-elefantes-Vadim-Jendreyko-Alemania.html> [Fecha de consulta: 16 de mayo de 2015]

www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930. [Fecha de consulta: 26 de abril de 2015]

www.ceatl.org. [Fecha de consulta: 10 de mayo de 2015]

www.elmundo.es/cultura/grass/discurso3.html. [Fecha de consulta: 02 de junio de 2015]

www.federacioneditores.org. [Fecha de consulta: 18 de abril de 2019]

www.nobelprize.org [Fecha de consulta: 02 de junio de 2015]

www.scholar.google.com. [Fecha de consulta: 06 de junio de 2015]

