# Problemas en la traducción de la narrativa de Franz Grillparzer

JUAN ANTONIO ALBALADEJO MARTÍNEZ
Universidad de Alicante. HISTRAD
Ja.albaladejo@ua.es

## Introducción

El artículo analiza los problemas de traducción que plantea la literatura narrativa de Franz Grillparzer en relación con el nivel expresivo y el hiato temporal. El autor es el primer gran escritor de la época «moderna»[1] de las letras austríacas, conocido, esencialmente, como escritor dramático y, en menor medida, como poeta lírico. Es, sin embargo, su faceta como autor de textos narrativos de la que se ocupa el presente trabajo.

El estudio viene motivado por la realización de una traducción de los dos únicos textos narrativos (en el sentido estricto de la palabra) que salieron de la pluma de Grillparzer. Los textos meta serán publicados en un futuro próximo en la colección de Letras Universales de la editorial Cátedra. En concreto, las incursiones en el género narrativo por parte de Grillparzer se corresponden con dos *Novellen* o novelas cortas: *Das Kloster bei Sendomir* (*El monasterio de Sendomir*) y *Der arme Spielmann* (*El pobre músico*).

Aunque la fecha de publicación de los dos textos muestre, de entrada, un hiato temporal importante de dos décadas, pues *Das Kloster bei Sendomir* apareció en 1827 y *Der arme Spielmann* vio la luz en 1847, hay que tener presente, sin embargo, la larga génesis de la segunda obra. Grillparzer inició la escritura de *Der arme Spielmann* ya en 1831 (según se deduce de los datos biográficos que aporta el autor y la información del relato mismo) y, por tanto, solo tres años después de la publicación de la primera historia. La segunda fase de escritura del segundo texto corresponde seguramente al periodo entre 1842 y 1844. El texto en su versión final fue entregado al editor a finales de 1846 y publicado en otoño de 1847 en un almanaque de 1848.[2]

1 Austria, como Estado, se crea en 1804 a raíz de las guerras napoleónicas y ante el fenecimiento del Sacro Imperio Romano Germánico (cuya supresión fue decretada en 1806 por el emperador Francisco II). En las historias de la literatura austríaca, el punto de inicio se suele situar en las grandes obras de la Alta Edad Media, sobre todo, de Walther von der Vogelweide (máximo representante del *Minnesang*, la versión germana de la poesía trovadoresca) o del poeta anónimo del *Cantar de los Nibelungos*.

2 Véase H. Bachmaier, «Entstehungsgeschichte» en *Franz Grillparzer. Der arme Spielmann: Erläuterungen und Dokumente*, 1986, pp. 96-97.

Tras la fase de lectura y análisis de los textos, pudimos determinar que los aspectos que más problemas plantean al traductor son el registro (en su mayoría elevado, pero con diferencias en cuanto al discurso directo) y la marcación diacrónica. Dadas las limitaciones espaciales del presente estudio, este análisis se limitará a profundizar en los dos aspectos mencionados, aunque en la traducción de los textos han surgido otros problemas importantes que han dificultado la labor: así, por ejemplo, una sintaxis, en ocasiones, desbordante (sobre todo debido al empleo profuso de estructuras participiales) y el empleo de recursos retóricos como el asíndeton.

## El autor y su obra

Franz Grillparzer (1791-1872) nació en el seno de una familia acomodada vienesa, siendo el hijo mayor de cuatro hermanos. El padre era abogado y la madre, hija de una estirpe de abogados y juristas, procedía de una familia amante del arte. Posteriormente, el joven Grillparzer seguiría la tradición familiar al convertirse a los 22 años en funcionario del Estado, pasando así a formar parte de la burguesía funcionarial, formada en los valores ilustrados del josefinismo.[3]

Primero María Teresa y después su hijo, José II, habían llevado a cabo una profunda reforma del Imperio de los Habsburgo a partir de mediados del siglo XVIII que produjo una transformación completa del Estado y de la sociedad. Se limitó el poder de la aristocracia feudal y de la Iglesia católica a favor de la centralización de la administración. Ese proceso requirió gran número de funcionarios, la mayoría de los cuales procedían de la burguesía. De esta forma, la burguesía funcionarial se convertiría en la capa social portadora de la sociedad austríaca, en términos ideológicos y culturales.[4]

Tras la muerte de José II y el convulso periodo de las guerras napoleónicas, se fueron imponiendo reformas restauradoras en el recién creado Imperio austríaco (1804-1867) que aspiraban a contrarrestar los cambios impulsados por José II. A pesar de los impulsos reaccionarios, se observa un mantenimiento de los ideales de la Ilustración durante la primera parte del siglo XIX.[5]

3 Término que alude a las reformas que impuso el emperador alemán José II (1765-1790), sobre todo entre 1780 y 1790 (tras la muerte de su madre en 1780), en los territorios de la casa de los Habsburgo de acuerdo con los principios del absolutismo ilustrado. Llevó a cabo una reforma de la administración, del sistema impositivo y judicial, además de limitar el poder de la Iglesia.

4 G. Scheit, *Franz Grillparzer*, 2008, pp. 8-9.

5 H. Zeman, «Die österreichische Literatur an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert: Spätaufklärung und Biedermeier» en *Literaturgeschichte Österreichs*, 2014, p. 386.

El interés de Grillparzer por la literatura comenzó a desarrollarse ya en su más tierna infancia. La primera lectura que lo cautivó fue *La flauta mágica*, ejemplo paradigmático de esos valores ilustrados tan preciados por su padre Wenzel y que Franz heredaría y defendería a lo largo de su vida. La primera incursión en el territorio literario se produjo incluso antes de iniciar sus estudios de Derecho, los cuales tuvo que interrumpir por la muerte del padre cuando Franz solo tenía 18 años. Esta circunstancia le obligó a buscarse un empleo y convertirse en cabeza de familia. Finalmente, optó por la carrera funcionarial que ejercería durante 43 años hasta su jubilación a los 65.

A pesar de que su posición como funcionario le permitía compaginar su profesión con el ejercicio artístico, se quejaba de las limitaciones que le imponían sus cargos en la administración, pues no podía dedicarse en mayor medida a su verdadera vocación y pasión, la literatura dramática.

Su presencia en el canon literario en lengua alemana se debe, precisamente, a sus piezas de teatro que se sitúan, en su mayoría, dentro de la tradición del clasicismo alemán de Goethe y Schiller. Con el estreno en el Theater an der Wien de *La antepasada* [*Die Ahnfrau*] (1817), una tragedia de carácter romántico basada en una leyenda bohemia y que cuenta con una fuerte influencia de *Los bandidos* de Schiller y *La devoción de la cruz* de Calderón, Grillparzer se hizo famoso a los 26 años. Gracias a las tragedias *Sappho* (1818), la trilogía *El toisón de oro* [*Das goldene Vließ*] (1821), *Fortuna y final del rey Ottokar* [*König Ottokars Glück und Ende*] (1825), *Las olas del mar y del amor* [*Des Meeres und der Liebe Wellen*] (1831) pasó a ser el autor de cabecera del Burgtheater, el Teatro Nacional y templo del *Bildungstheater* o teatro de formación. Sin embargo, no todas sus obras gustaron a público y crítica. Así, *El sueño una vida* [*Der Traum ein Leben*] (1834), una pieza de clara inspiración calderoniana pero con profundo espíritu Biedermeier, no terminó de cuajar. Mientras que, con la mayoría de sus tragedias, había cosechado grandes éxitos, el género cómico le provocaría un enorme sinsabor. El estrenó de su única comedia, *¡Ay del que miente!* [*Weh dem, der lügt!*] (1838), resultó ser un rotundo fracaso. Esto unido a los comentarios negativos de la crítica teatral le llevaron a tomar la decisión de no estrenar en vida ninguna otra pieza de teatro (únicamente en 1868 autorizó la representación de *Esther*, una pieza fragmentaria de temática bíblica). También se negaría sistemáticamente a permitir la publicación de sus obras completas en vida, además de disponer en su testamento que se quemaran las obras dramáticas que había escrito entre 1847 y 1851 y que no habían sido ni representadas ni publicadas: se estrenaron, de forma póstuma, *La judía de Toledo* [*Die Jüdin von Toledo*] (1872) en Praga, *Una discordia entre hermanos en la dinastía Habsburgo* [*Ein Bruderzwist in Habsburg*] (1872) y *Libussa* (1874), ambos en Viena. Sus frecuentes problemas con la férrea censura del sistema represivo del canciller Metternich contribuyeron, sin duda, a generar en el autor esa frustración

vital, una sensación de hastío e impotencia, que llegó a quitarle las ganas de escribir y dar a conocer sus textos. Sin embargo, nunca dejó de escribir, aunque solo fuese para él.

Gracias a su dominio de las lenguas antiguas (latín y griego) y de varias modernas (inglés, francés, español e italiano) pudo conocer de primera mano las grandes obras de la literatura universal. Su amplia formación literaria y cultural explica las múltiples influencias de la antigüedad clásica (Esquilo y Eurípides), del Siglo de Oro (Calderón y Lope de Vega), del clasicismo alemán (en 1826 visitó a Goethe en Weimar), de Shakespeare y del teatro popular vienés en sus textos. Se le considera uno de los representantes más característicos del *Biedermeier*, la corriente literaria de corte costumbrista que domina el panorama literario (y cultural) desde el Congreso de Viena (1814-15) hasta la Revolución de 1848.

Es uno de los autores más importantes de las letras en lengua alemana que Austria ha producido. Es, sin duda, el más «austríaco» de la larga nómina de escritores que, a partir de principios del siglo XIX y hasta finales del XX, han ido ocupando un lugar destacado dentro del polisistema literario en los países de lengua alemana. Que, en un momento, en el que las fuerzas centrífugas del crisol de nacionalidades, religiones y culturas que representaba la monarquía habsbúrgica, las autoridades (por las que en su día se había sentido tan agraviado) le eligiesen precisamente a él como símbolo de identificación para una nación en proceso de descomposición, se entiende por los múltiples guiños «nacionales» que contiene su literatura: «Grillparzer diente in der Folge dazu, der Sonderentwicklung Österreichs kulturelles Gewicht zu verleihen […]. Nach der […] Abkoppelung von der deutschen Geschichte […] benötigte man in der Habsburger Monarchie einen eigenen Klassiker […]».[6] Llama la atención que Grillparzer, a pesar de los numerosos agravios que sufrió a lo largo de los 43 años como funcionario del Estado, nunca dejara de ser un patriota y defensor de la causa de la casa reinante: «Grillparzer diente und dient dem österreichischen Publikum als "repräsentative Figur" (Hofmannsthal), in der sich die habsburguisch-österreichischen Literaturtraditionen fokussieren und die kakanische Mentalität niedergeschlagen hat».[7] Aunque, a través de su drama *Fortuna y fin del rey Ottokar* (1825), se le atribuye nada menos que la creación del mito fundacional de la casa de los Habsburgo,[8] sus obras dramáticas de

6 *Ibid.*, p. 129.

7 H. Bachmaier, «Grillparzer: Ordo und Geschichte» en *Franz Grillparzer*, 1991, p. 259.

8 H. Politzer, *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*, 1990, p. 166: «Grillparzer hatte bewußt zur Stiftung einer Tradition angesetzt, die Österreich und seinem angestammten Herrscherhaus dienen sollte. Nichts Geringeres hatte er im Sinn als eine Darstellung der

carácter histórico sufrieron los rigores de la censura del régimen autoritario de Metternich. En parte fue el motivo por el que Grillparzer no escribiera y publicara más obras. El régimen reaccionario de la época no se fiaba de unos textos que, aparentemente, ensalzaban el *statu quo*, pero que podían ser interpretados en sentido contrario.

Grillparzer se veía a sí mismo, esencialmente, como poeta dramático, si bien también practicaba en gran medida la poesía lírica[9] y escribió toda una serie de estudios y reflexiones de carácter estético y filosófico-cultural. En el campo de la narrativa solo cuenta con dos aportaciones: ambos textos se corresponden con el género de la novela corta.

## Los textos: análisis de los problemas de traducción

Los dos textos narrativos, *Das Kloster bei Sendomir* (*El monasterio de Sendomir*, 1827) y *Der arme Spielmann* (*El pobre músico*, 1847), se corresponden con el género de la *Novelle* o novela corta. También pueden clasificarse dentro del subgénero de la *Rahmennovelle* o novela corta con marco narrativo. En cuanto a su adscripción literaria, las obras pertenecen al periodo conocido como Biedermeier. Siendo un movimiento panartístico, el Biedermeier literario muestra el gusto por dos dimensiones opuestas: lo exótico y lejano, apartado de la propia experiencia vital (es el caso de *Das Kloster bei Sendomir*, pues situar la historia en la Polonia del siglo XVII ya suponía un doble alejamiento, geográfico y temporal) frente a lo cercano e íntimo (en *Der arme Spielmann* todo tiene lugar en una ubicación muy concreta de Viena y Grillparzer le confiere al texto un importante aspecto autobiográfico). La literatura Biedermeier se caracteriza por la exaltación de valores tales como la mesura, la consecución de la felicidad en el ámbito más personal y la aceptación del orden sociopolítico dado. Algunos investigadores detectan en la narrativa de Grillparzer ya rasgos propios del realismo literario: «[…] die Novellen des bedeutendsten österreichischen Dramatikers des 19. Jahrhunderts, Franz Grillparzer (1791-1872), etwa *Das Kloster bei Sendomir* (1827), schon im Vorfeld des Realismus anzusiedeln [sind]».[10]

Reichsgründung […] nicht um deutsche Geschichte ist es Grillparzer in erster Linie zu tun gewesen, sondern um Österreich und *sein* Kaiserhaus».

9 El propio autor señala en su autobiografía que la poesía lírica solo cumplía una función de válvula de escape, por lo que no se consideraba un verdadero poeta lírico: «[…] wie es denn überhaupt meine Gewohnheit war, zur Lyrik nur als einem Mittel der Selbsterleichterung Zuflucht zu nehmen, weshalb ich mich auch für einen eigentlich lyrischen Dichter nicht geben kann» (F. Grillparzer, *Selbstbiographie* en *Grillparzers Werke* Bd. 1, 1990, pp. 249-250).

10 R. Füllmann, *Einführung in die Novelle*, 2010, p. 60.

Aunque ambos textos pertenezcan al mismo género textual, marcado por toda una serie de rasgos que hacen que los dos relatos muestren ciertas coincidencias formales,[11] también se observan importantes diferencias entre ellos. En *Das Kloster bei Sendomir* se percibe una mayor cohesión respecto de la extracción social de los personajes, por lo que el relato muestra más homogeneidad en cuanto al nivel expresivo. En *Der arme Spielmann*, sin embargo, las figuras proceden de distintas capas de la sociedad, circunstancia que Grillparzer tiene en cuenta a la hora de hacer hablar a sus personajes. Ese prerrealismo del que habla Füllmann se detecta, precisamente, en el tratamiento naturalista que le confiere Grillparzer al discurso directo de los personajes.

A la hora de analizar los problemas de traducción nos basamos en Nord (2009: 233-236). De los cuatro problemas que propone la autora, resultan de aplicación en nuestro trabajo:

1 Los problemas lingüísticos: son el resultado del anisomorfismo sistemático que diferencia las lenguas involucradas en el proceso de traducción.
2 Los problemas extraordinarios: según señala Nord (2009, p. 236), estos suelen darse casi exclusivamente en los textos literarios o aquellos que, según Reiß (1976, p. 21), pueden clasificarse como textos expresivos.

## Problema de traducción: registro elevado

En las dos novelas cortas de Grillparzer, el autor mezcla la voz del narrador con las de los personajes (en el caso de *Der arme Spielmann*, incluso el narrador es una figura más que forma parte de la trama). A la hora de dar vida al entramado polifónico se plantea para el autor la cuestión de cómo hacer que se expresen los personajes. En cuanto a las herramientas expresivas de las que podría disponer un hablante, Saville-Troike señala que:

11 En cuanto al condicionamiento de las novelas cortas respecto de la situación comunicativa, H. Aust señala varios aspectos que son aplicables a los dos casos que aquí se están discutiendo: ambos relatos se originan como consecuencia de una conversación (lo que favorece la existencia de un marco narrativo); esto, a su vez, da lugar a la presencia del discurso directo (con sus marcas de oralidad) y a que se dialogice; el relato suele tener una motivación, a menudo constituye una especie de confesión o justificación (esto se observa en el caso de *Das Kloster bei Sendomir*); en el sentido comunicativo, el relato a menudo se construye como un recordar de algo pasado, lo que hace que adquiera, a menudo, aspectos dramatúrgicos. Véase H. Aust, *Novelle*, 2012, pp. 4-6.

> The means of communication used in a community thus include different languages, different regional and social dialects of one or more of the languages, different registers (generally varying on a formal-informal dimension which cross-cuts dialect dimensions), and different channels of communication (e.g. oral, written, manual).[12]

Además del lenguaje propio del autor, que en los textos narrativos suele percibirse, sobre todo, a través del narrador (en el caso de *Der arme Spielmann* se sitúa muy cerca del mismo Grillparzer)[13], se plantea la cuestión de la forma de hablar de los personajes que conforman la historia. Dado que Grillparzer emplea un lenguaje literario estándar, exento de variedades dialectales, las diferencias expresivas se sitúan exclusivamente en ese eje formal-informal del registro al que alude Saville-Troike.

Marchese & Forradellas definen el registro como «el empleo que un locutor determinado hace de un nivel determinado de la lengua», y en cuanto a los dos registros contrapuestos señalan que: «la lengua culta tiene un código muy elaborado y registro que se considera elevado», mientras que «la lengua familiar presenta un código restringido y un registro no totalmente formalizado».[14] Hatim & Mason hablan de dos dimensiones: una relacionada con el usuario (los dialectos) y otra que está conectada con el uso (cuyas variedades se conocen como registros). Mientras que en el caso de los dialectos las diferencias se marcan, sobre todo, a través del medio fónico, los registros establecen contrastes, esencialmente, mediante diferencias léxicas y gramaticales.[15]

En la literatura de Grillparzer se observa una voluntad esteticista evidente. Se expresa en un registro elevado que, dado el contexto de la historia relatada, se evidencia, sobre todo, en *Das Kloster bei Sendomir*. No obstante, como bien apunta Pollak:

> With the same sure instinct for dramatic effect, which at bottom had its root in an artistic conscientiousness very rare in dramatic literature, Grillparzer knows how to adapt his language to the character represented. Unlike most other dramatic personages Grillparzer's heroes and heroines speak as befits their individuality.[16]

12 M. Saville-Troike, The Ethnography of Communication, 1996, p. 49.

13 De hecho, el narrador se da a conocer como poeta dramático, estableciendo así un claro nexo con el autor.

14 A. Marchese & J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 1997, p. 344.

15 Véase B. Hatim & I. Mason, *Teoría de la Traducción*, 1995, p. 56.

16 G. Pollak, Franz Grillparzer and the Austrian Drama, 1907, p. 124.

Aunque esta afirmación se refiera a los personajes de sus obras dramáticas, lo mismo se puede sostener para las figuras de sus dos textos narrativos. Donde se percibe con especial fuerza es, sobre todo, en *Der arme Spielmann*, pues es ahí donde se produce una mezcla de voces procedentes de distintas capas sociales.

El siguiente ejemplo de *Das Kloster bei Sendomir* refleja bien ese registro elevado, «marca de la casa» (es decir, característico del lenguaje culto que Grillparzer suele emplear en su literatura y que, en parte, motivaría la escasa recepción contemporánea de sus obras):[17]

> Das bereits abendlich verschlossene Tor **ward** den **Einlaßheischenden** geöffnet, und der Pförtner **hieß** sie eintreten in die geräumige Gaststube, wo Erfrischung und Nachtruhe **ihrer** warte; obgleich, wie er entschuldigend hinzusetzte, der Abt und die Konventualen, bereits zur Vesper im Chor versammelt, sich für heute die **Bewillkommnung** so **werter** Gäste versagen müßten.[18]

El uso actual de «ward», según el diccionario Duden,[19] obedece o bien a una forma poética del verbo (principal o auxiliar, en concreto la 1ª y 3ª persona del singular del indicativo) «wurde» o constituye un arcaísmo. En cuanto a la incidencia: en *Das Kloster bei Sendomir* se detecta la presencia de la forma marcada en 21 ocasiones frente a solo 3 de la no marcada (solo se contrastan, por supuesto, las formas en singular, pues no existe la forma marcada en plural). En *Der arme Spielmann* aparece 7 veces la forma marcada por 8 de la no marcada. Parece probable que Grillparzer pretendiera reforzar el carácter poético de ambos textos mediante esta marca. En el caso de *Das Kloster bei Sendomir*, creemos que, además, buscaba evocar un efecto arcaizante a través de la fuerte presencia de la forma antigua y que la presencia residual de la forma no marcada se debiera, quizá, a una falta de atención a la hora de redactar precipitadamente el texto.[20] La marcación diacrónica se justificaría, además, por el hiato temporal que implica el relato en sí,

17 Véase R. Pichl, «Einleitung-Tendenzen der neueren Grillparzerforschung» en Franz Grillparzer, 1991, pp. 14 y 23: Habla el autor de la dificultad de actualizar la obra de Grillparzer para que transmita algo al público contemporáneo. Habla de «die mangelnde Fähigkeit breiter Rezipientenschichten […], einen spontanen Zugang zu Dichter und Werk zu finden […]».

18 F. Grillparzer, *Der arme Spielmann/Das Kloster bei Sendomir*, 1983, p. 59.

19 Dudenredaktion (o. J.): «ward» en Duden online. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/ward.

20 Véase A. Obermayer, «Franz Grillparzer: Das Kloster bei Sendomir» en «Was nützt der Glaube ohne Werke…» Studien zu Franz Grillparzer anläßlich seines 200. Geburtstages, 1992, p. 205. Obermayer se hace eco de una reseña de Betty Paoli (1875) donde se alude a la redacción precipitada del texto.

construido como una novela histórica que cuenta unos sucesos ocurridos, al parecer,[21] en el siglo XVII, algo que se desprende de la referencia al rey polaco Juan III Sobieski. El segundo elemento léxico marcado del fragmento es el verbo «heischen» como parte del compuesto «Einlaßheischenden». Aquí se presenta como participio del presente sustantivado y con el sentido de «pedir que se haga algo». Cuando el verbo apunta a esa acepción, refleja, según Duden,[22] un registro elevado y una marca diacrónica. El tercer elemento del extracto que constituye una marca de registro elevado es «heißen» (en concreto, según la tercera acepción del verbo irregular).[23] Otra forma que hoy resulta arcaica es la rección en genitivo del verbo «warten», tal y como se plasma en el fragmento «ihrer warte» («les esperaba»).[24] Los dos últimos elementos son «Bewillkommnung»,[25] un sustantivo que apunta a un registro elevado, y el adjetivo «wert-er», el cual en posición atributiva (como aquí) es de carácter arcaizante.

Esas marcas de registro, a veces producto de un uso que recuerda procedimientos típicos del lenguaje poético, también se detectan a nivel sintáctico. Es el caso de la inversión de los elementos de un sintagma: así, en «des Grafen nächtlicher Gang»[26] vemos que el atributo en genitivo «des Grafen» está antepuesto al núcleo del sintagma nominal «Gang», cuando la posición neutral (no marcada) sería la pospuesta, con lo que habría que añadir el determinante «der» («der nächtliche Gang des Grafen»).

## Problema de traducción: la marca diacrónica

En primer lugar, cabe preguntarse qué se entiende por arcaísmo: «The use of forms whose obsoleteness or obsolescence is manifest and thus immediately subject to the reader's scrutiny».[27] La marca diacrónica se plasma en el arcaísmo léxico y gramatical (marcas morfosintácticas). Es la consecuencia de un cambio en la lengua, de una sustitución por otra palabra o construcción gramatical más moderna que hace que el elemento que solía

21 A continuación del título y de la denominación genérica, el autor añade la frase «Según un suceso transmitido como verdadero».

22 Dudenredaktion (o. J.): «heischen» en Duden online. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/heischen.

23 Dudenredaktion (o. J.): «heißen» en Duden online. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/heiszen_einen_Namen_tragen_geben.

24 DWDS (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache): https://www.dwds.de/wb/warten.

25 Dudenredaktion (o. J.): «Bewillkommnung» en Duden online. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Bewillkommnung.

26 F. Grillparzer, *Der arme Spielmann/Das Kloster bei Sendomir*, 1983, p. 83.

27 Véase P. Childs & R. Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, 2006, p. 10.

usarse previamente caiga en desuso y sea desplazado. El arcaísmo también puede resultar de un cambio producto de la desaparición de la realidad a la que el término correspondiente hacía referencia.[28] Si bien puede resultar difícil determinar con seguridad si el carácter arcaizante del texto obedece a una voluntad expresa del autor o si es el mero producto del paso del tiempo, al menos en el caso de *Das Kloster bei Sendomir* resulta obvia la intención de Grillparzer de proporcionar una cierta pátina de antigüedad a la historia.[29]

Si aceptamos la idea de Steiner[30] —de que todo texto, desde el momento de su producción, contiene la diacronía como rasgo inherente—, el traductor debe posicionarse y tomar una decisión al respecto: eliminar ese rasgo (a través de la modernización del texto) o reproducirlo (mediante su recreación en el texto meta).

En ocasiones, resulta difícil diferenciar la motivación concreta de algunos de los marcadores lingüísticos que introduce Grillparzer en los textos, sobre todo, cuando coinciden en una misma marca los rasgos de arcaísmo y de registro elevado: ¿es un intento de proporcionarle al texto un tono poético o se busca el efecto arcaizante, o las dos cosas a la vez? El hiato temporal que existe respecto de los dos textos con el momento actual hace que resulte complicado valorar la voluntad de marcación diacrónica del autor en los textos originales (en *Das Kloster bei Sendomir* parece más obvio por la gran distancia entre el momento histórico relatado y el momento en el que se relata la historia). No obstante, haya una intención autorial o no, el traductor debe decidir si le va a proporcionar al texto una cierta pátina de «antiguo» o no. Esta decisión resulta especialmente relevante si la distancia temporal entre la publicación del texto original y la realización de la versión meta es importante. De hecho, según Hurtado Albir, «es una de las variables que más complica el proceso traductor».[31] Por supuesto, también influyen las normas de traducción —cambiantes como es propio de su naturaleza de convención social— a la hora de adoptar una postura u otra: «The mid-twentieth-century shift from widespread approval to widespread disapproval of archaizing style in English literary translation, for example, shows how

28 Véase E. Jiménez Ríos, «La revisión de arcaísmos en el *DRAE* en la primera mitad del siglo XIX» en *Estudios Humanísticos. Filología 40*, 2018, p. 407.

29 Véase P. Childs & R. Fowler, *op. cit.*, p. 10: […] uses of archaic language are commonly found in canonical authors, invoking and incorporating the values of older literary traditions […].

30 Véase G. Steiner, *Después de Babel*, 2001, p. 340: «Bien mirada, toda traducción, aparte de la simultánea de un audífono a otro, efectúa un traslado del pasado al presente. […] la hermenéutica de la importación no sólo se ubica en la frontera lingüística y espacial; también exige un desplazamiento en el tiempo».

31 A. Hurtado Albir, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, 2001, p. 597.

conventions evolve through discourse within literary and literary-translation fields».[32]

Típicos rasgos arcaizantes que se observan en el texto son:

1 La presencia de la desinencia <-e> en algunos sustantivos masculinos y neutros, hoy generalmente en desuso (salvo en algunas construcciones fraseológicas), se considera un rasgo arcaizante.[33] En la época de Grillparzer ya estaba en retroceso, pero seguía en pleno uso. La fuerte pérdida de la misma se observa, especialmente, a lo largo del siglo XX. Ejemplos que se encuentran en los textos: «auf seinem Notenblatte»,[34] «im Stockwerke der Vornehmen?»,[35] «unter dem Arme».[36]
2 Léxico que ha desaparecido junto al elemento de la realidad. Ejemplos: «Elenkoller»[37] («cuera de arce», una especie de chaqueta de cuero que se llevaba en los siglos XVI y XVII sobre el jubón)[38], «Starost»[39] (un título nobiliario del antiguo reino polaco; también se usa en otros países eslavos).
3 Léxico que ha caído en desuso (por sustitución por otras voces). Ejemplos: «hüglicht»,[40] «allgemach»,[41] «ob»[42] (preposición cuyo significado es «por»).

Puesto que la finalidad esencial de la traducción consiste precisamente en la superación de las barreras de comprensión, no tendría mucho sentido introducir obstáculos importantes a la comprensión mediante el empleo de voces arcaizantes poco o nada transparentes. En el siguiente capítulo se comentan algunos procedimientos que se han usado para proporcionarle a los textos cierto aspecto de antigüedad sin comprometer la comprensibilidad.

32 F. R. Jones, «Literary Translation» en *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2011, pp. 155-156.

33 Véase M. Konopka, «Dem Manne kann geholfen werden-Wann kommt das Dativ-e zum Einsatz?» en *Grammatische Stolpersteine digital: Festschrift für Bruno Strecker zum 65. Geburtstag*, 2012, p. 116: «Die Formen auf -e gelten an sich als gehoben bzw. veraltet, eignen sich daher gut einerseits für ernsthafte und feierliche Anlässe, andererseits für den scherzhaften oder ironischen Gebrauch».

34 F. Grillparzer, *Der arme Spielmann/Das Kloster bei Sendomir*, 1983, p. 12.

35 *Ibid.*, p. 15.

36 *Ibid.*, p. 61.

37 *Ibid.*, p. 59.

38 Prenda que se usaba en los siglos XV, XVI y XVII que cubría desde lo hombros hasta la cintura (ceñida y ajustada al cuerpo).

39 *Ibid.*, p. 66.

40 *Ibid.*, p. 60.

41 *Ibid.*, p. 60.

42 *Ibid.*, p. 61.

## Soluciones de traducción

Dada la concentración de marcas de registro elevado (a menudo unidas a la marca diacrónica)[43], en la versión meta se ha procurado evocar un efecto similar. Teniendo en cuenta las asimetrías sistemáticas que existen entre las lenguas, resulta obvio que no siempre puede haber una correspondencia 1:1 en la marcación, e incluso puede ser contraproducente tal proceder. Al respecto, hacemos nuestra la observación de W. von Humboldt: «Man kann sogar behaupten, daß eine Uebersetzung um so abweichender wird, je mühsamer sie nach Treue strebt».[44] Dada la imposibilidad de reproducir todas y cada una de las marcas, tal y como se presentan en el original (tanto en términos cualitativos, cuantitativos y de ubicación), y teniendo presente el anterior planteamiento de Humboldt, al traductor solo le quedan dos soluciones complementarias: a) recrear aquellas marcas que sí puedan ser reproducidas de forma más o menos equivalente (en cuanto a cualidad y ubicación); b) emplear la técnica de la compensación (es decir, la introducción de rasgos estilísticos similares en otras posiciones del discurso distintas a las que acogen las marcas en el original). Pues, aunque cambie la ubicación (e incluso la incidencia) de las marcas, lo que sí se lograría de esa forma es producir en el lector meta un efecto similar.[45]

Para ilustrar este proceder, presentamos la versión meta del fragmento analizado en el capítulo anterior:

> El portón, que ya se había cerrado al caer la tarde, se volvió a abrir ante los que rogaban ser admitidos, y el portero les significó que entraran en el amplio comedor para invitados, donde encontrarían refrigerio y reposo nocturno. **Mas**, el abad y los hermanos conventuales, que ya estaban reunidos en el coro para las vísperas, debían renunciar a darle la bienvenida a tan **caros** huéspedes, como agregó disculpándose.

Como se puede observar, el texto meta aspira a recrear un efecto similar al que produce el texto original mediante el empleo de una expresión muy

43 Es el caso del adverbio «allgemach» («paulatinamente»): presenta tanto la marca diacrónica como la marca de registro elevado: Véase Dudenredaktion (o. J.): «allgemach» en Duden online. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/allgemach.

44 W. von Humboldt, «Vorrede des Agamemnon-Übersetzung» en *Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*, p. 102.

45 En términos de Nida & Taber, podríamos afirmar que se busca la equivalencia dinámica del texto en su conjunto, siendo crucial que se logren las «equivalent emotive responses on the part of the receptors» (Véase E. A. Nida & Ch. R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, 1982, p. 98).

formal y alguna marca puntual que indique la existencia de un registro elevado. En cuanto a marcas concretas, se ha recurrido a la conjunción adversativa «mas», hoy en día restringida a la lengua escrita y al ámbito literario, así como al adjetivo «caro» (en el sentido de «amado, querido»), de carácter culto según la RAE.[46] De las dos marcas, solo una («caros») resulta equivalente en términos cualitativos y de ubicación. La primera («mas») sería un ejemplo de la técnica de compensación.

Otro ejemplo que permite ilustrar el procedimiento de la compensación sería el del concepto «Gemach», un vocablo que señala un registro elevado y cuyo equivalente español es «aposento». Grillparzer emplea en *Das Kloster bei Sendomir* esa voz marcada junto con el sinónimo neutral de «Zimmer» para referirse, en la mayoría de los casos, a realidades equivalentes. La variación de las voces tiene, por tanto, una intención estilística concreta (la de evitar repeticiones). En nuestra versión hemos repetido «aposento» como equivalente estilístico de «Gemach» y como compensación de aquellos rasgos de registro elevado que no han podido ser recuperados en otros puntos, por lo que también se ha optado por «aposento» como equivalente de «Zimmer» (siempre que se refiriera a realidades comparables).

Por lo demás, se ha evitado una marcación arcaizante excesiva, lo que explica que se hayan evitado recursos como el pronombre átono en posición enclítica en las formas personales:

> [...] la enclisis a las formas personales del verbo (*díjolo, violas, contestole*) se documenta hasta el siglo XX tanto en el español europeo como en el americano, con más frecuencia a principio de oración o tras pausa. Aún se usan ocasionalmente en la lengua escrita, sobre todo en la literaria, formas verbales conjugadas con pronombres enclíticos, aunque suelen percibirse como arcaizantes. Se detecta también su empleo en los registros más formales de la expresión oral.[47]

## Conclusiones

El análisis textual previo a la traducción de los dos textos narrativos de Grillparzer reveló una serie de retos traslativos que han inspirado la realización del presente estudio, basado en la consideración de dos problemas específicos que plantean estas obras del autor austríaco. Se trata

46 DRAE: https://dle.rae.es/caro?m=form.

47 Véase RAE, *Nueva gramática de la lengua español*, 2009, §16, 7e.

de dos aspectos nucleares en relación con los textos concretos y de suma importancia en cualquier traslación de textos expresivos.

La tendencia hacia el arcaísmo y hacía un registro elevado se observa en ambos relatos, si bien resulta mucho más determinante en *Das Kloster bei Sendomir* debido a la ambientación de la historia en el mundo de la nobleza y de su anclaje en un pasado remoto. El distanciamiento implícito a la historia explicaría la voluntad del autor de imprimir al texto un tono arcaizante (reforzado por la presencia de reales que ya no se dan en el momento de la escritura de la historia), mientras que el registro elevado obedecería, por un lado, al estilo propio del autor y, por otro lado, al nivel expresivo propio de unos personajes procedentes de la aristocracia.

A la hora de elaborar la versión meta española se ha procurado evocar, en parte, ese registro culto y esa pátina producto del hiato temporal, sin que se haya buscado reforzar (artificialmente) esos rasgos mediante léxico arcaico que hubiera oscurecido la comprensión. Tampoco se ha optado por recursos sintácticos como la enclisis a las formas personales del verbo, pues podría haber causado un grado de extrañamiento en los lectores meta al que no creemos que se vieran expuestos los lectores & de las obras originales.

## Referencias bibliográficas

AUST, Hugo. *Novelle*, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.

BACHMAIER, Helmut. «Grillparzer: Ordo und Geschichte» en *Franz Grillparzer*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1991, pp. 259-270.

BACHMAIER, Helmut. «Entstehungsgeschichte» en *Franz Grillparzer. Der arme Spielmann*: Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart: Reclam, 1986, pp. 93-97.

CHILDS, Peter & Roger Fowler. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Londres-Nueva York: Routledge, 2006.

FRANZ, Kurt. «Franz Grillparzer» en *Deutsche Novellen von Goethe bis Walser: Interpretationen für den Deutschunterricht*, Kronberg: Scriptor, 1980, pp. 161, 187.

FÜLLMANN, Rolf. *Einführung in die Novelle*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

GRILLPARZER, Franz. *Selbstbiographie* en *Grillparzers Werke* Bd. 1. Berlín-Weimar: Aufbau Verlag, 1990, pp. 95-270.

GRILLPARZER, Franz. *Der arme Spielmann/Das Kloster bei Sendomir*, Rudolstadt: Greifenverlag zu Rudolstadt, 1983.

HATIM, Basil & Ian Mason. *Teoría de la Traducción*, Barcelona: Ariel, 1995.

HUMBOLDT, Wilhelm von. «Vorrede des Agamemnon-Übersetzung» en *Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter, pp. 95-113.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra, 2001.

JIMÉNEZ RÍOS, Enrique. «La revisión de arcaísmos en el *DRAE* en la primera mitad del siglo XIX» en *Estudios Humanísticos. Filología* 40, 2018, pp. 405-429.

JONES, Francis R. «Literary translation» en *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres-Nueva York: Routledge, 2011, pp. 152-157.

KONOPKA, Marek. «Dem Manne kann geholfen werden-Wann kommt das Dativ-e zum Einsatz?» en *Grammatische Stolpersteine digital: Festschrift für Bruno Strecker zum 65. Geburtstag*, Mannheim: Institut für Deutsche Sprache, 2012, pp. 115-123.

MARCHESE, Angelo & Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel, 1997.

NIDA, Eugene A. & Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1982.

NORD, Christiane. «El funcionalismo en la enseñanza de la traducción». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción* 2:2, 2009, pp. 209-243.

OBERMAYER, «Franz Grillparzer: Das Kloster bei Sendomir» en *«Was nützt der Glaube ohne Werke…» Studien zu Franz Grillparzer anläßlich seines 200. Geburtstages*, Dunedin: University of Otago, 1992, pp. 205-218.

PICHL, Robert. «Einleitung-Tendenzen der neueren Grillparzerforschung» en *Franz Grillparzer*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1991, pp. 11-33.

POLLAK, Gustav. *Franz Grillparzer and the Austrian Drama*, Nueva York: Dodd, Mead & Company, 1907.

POLITZER, Heinz. *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*, Viena & Darmstadt: Paul Zsolnay Verlag, 1990.

RAE, *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 2009.

REISS, Katharina. *Texttyp und Übersetzungsmethode: Der operative Text*. Kronberg: Skriptor Verlag, 1976.

SAVILLE-TROIKE, Muriel. *The Ethnography of Communication*. Oxford: Blackwell, 1996.

SCHEIT, Gerhard. *Franz Grillparzer*, Hamburg: Rowohlt, 2008.

STEINER, George. *Después de Babel*, México DF: Fondo de Cultura Económica, 2001.

ZEMAN, Herbert. «Die österreichische Literatur an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert: Spätaufklärung und Biedermeier» en *Literaturgeschichte Österreichs*, Freiburg im Breisgau, Berlín& Viena: Rombach, 2014, pp. 385-475.