LA TRADUCCION LITERARIA ENTRE INTUICION E INVESTIGACION

CHRISTIANE NORD

Universidad de Heidelberg

0. INTRODUCCION

Hace poco asistí a una conferencia titulada "¿Cómo se hace una traducción?" La conferenciante, una traductora bastante conocida de obras literarias latinoamericanas, decía que ella traducía por intuición y que lo confesaba con orgullo. Su respuesta a la pregunta puesta en el título era: "Primero hay que traducir todo el texto de un tirón y con brío, y después se puede teorizar sobre algún problema, si es necesario". Comparó al traductor con un campesino que, labrando un terreno pedregoso, va virando alrededor de las grandes piedras para quitarlas más tarde.

Aunque parece cierto que para una traducción literaria se necesita talento literario, inspiración, imaginación, energía creadora e incluso intuición, todos estos dones no bastan, a mi ver, para formar un buen traductor. El campesino que quiere labrar un terreno predregoso sin conocer la cualidad del suelo, la posición y el tamaño de las piedras, sin saber siquiera si la tierra y el clima son apropiados para la simiente que quiere plantar, no puede ser un buen agricultor.

La *intuición* en que se basan los traductores profesionales no es una salida del ingenio, un "conocimiento inmediato de una cosa sin el concurso de razonamientos" (*cfr.* VOX), sino que se deriva de la experiencia de muchas traducciones anteriores. Así que la intuición no se tiene, sino que se adquiere, y en la adquisición sí pueden y deben concurrir razonamientos, reflexiones y aún la investigación científica.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación

Centro Virtual Cervantes

Basándome en algunos ejemplos tomados de la literatura española e hispanoamericana, trataré de abordar en el presente trabajo algunos problemas de traducción en cuya solución, por mucha intuición que tenga el traductor, la investigación científica puede desempeñar un papel importante, aunque en algunos casos hoy día no podamos basarnos todavía en resultados existentes. Así, pues, se trata también de reclamar que la investigación científica se ocupe de los problemas que se plantean al traductor. Porque la ciencia de la traducción, que es una ciencia interdisciplinar que se alimenta de muchas fuentes, permite enfocar la traducción desde una prespectiva de *conocimiento de causas y funciones*, sentando las bases argumentativas para las decisiones del traductor.

1. LA FUNCION DE LA TRADUCCION: CONSIDERACIONES TRADUCTOLOGICAS

Hace siglos, por no decir milenios, que los expertos han discutido si el traductor debe aproximar el texto al lector o el lector al texto. En la historia de la traducción han alternado las épocas en que una u otra de las dos teorías se calificaba de válida sola y únicamente. La disputa no está arreglada todavía, y en la práctica moderna de la traducción hay de todo: Algunos traductores afirman solemnemente que han sido *fieles al original*, mientras que otros se jactan precisamente de haber renunciado a una *fidelidad literal* para conservar el efecto de la obra (*cfr.* Enzensberger 1973).

Esta confusión se debe, en parte, al concepto todavía poco preciso de *equivalencia* que se han formado tanto los traductores como los lectores de traducciones. Para mayor claridad, yo propondría reemplazar este concepto por el de *funcionalismo y lealtad*, que he explicado con detenimiento en otras ocasiones (*cfr.* Nord, 1988a, 1988b, 1989, 1990) y cuyo punto de arranque es la función que el texto ha de cumplir en la situación terminal.

A mi entender, la función de un texto resulta de la interrelación de los factores situacionales, en la que intervienen tanto la intención productiva del autor como la intención receptiva del lector. Del lector, con su *horizonte* específico de conocimientos y expectativas, es de quien depende al fin y al cabo si llega a realizarse, convirtiéndose en *función*, la intención del autor. Al igual que el autor original, el traductor tratará de *verbalizar* la intención de tal manera que se creen las mejores condiciones posibles para una recepción adecuada, pero no hay garantía de que el lector responda como debe.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación
Centro Virtual Cervantes

Por supuesto, la función de un texto literario no se puede determinar tan fácilmente como la de una receta de cocina. Parece ser un rasgo típico de los textos literarios el que ofrecen varias posibilidades de lectura, de las que un lector no aprovecha más que una, y cada lector, otra. El traductor sólo es uno de los numerosos receptores que tiene un texto. Por mucho que se esfuerce por lograr una lectura *objetiva*, tiene que ser consciente de que su recepción, su interpretación, no es la única posible.

El criterio adicional que podría sacarnos de este apuro es el lector terminal. El traductor tiene que preguntarse cuáles son las funciones que el texto puede ofrecer a un receptor cuyo horizonte de conocimientos, experiencia literaria y concepto traductológico están vinculados con la cultura terminal, y cómo va a comprender éste el texto. Comprender es coordinar o enlazar el significado de lo leído con los conocimientos previos que se tienen; por consiguiente, es inevitable que el lector terminal tenga que enlazar los significados del texto con *otros* conocimientos previos al lector original.

Estas consideraciones son un requisito indispensable para que el traductor pueda decidir qué función o funciones tendrá el texto en la cultura terminal. Es una decisión metodológica global que va a determinar toda la estrategia de traducción, impidiendo que en el transcurso del proceso de traducir se adopten decisiones individuales contradictorias.

Tratándose de textos de uso práctico, la función de la traducción suele elegirse según unas normas convencionales: Ciertos tipos de textos (*cfr.* Reiß, 1971) se traducen para determinadas funciones. Con las traducciones literarias, sin embargo, la cosa parece ser más compleja, porque no es tan fácil precisar la clase o el tipo de textos a que pertenece una obra literaria como en el caso de una receta de cocina. Puede ocurrir, por lo tanto, que el mismo texto se traduce para funciones diferentes.

Valgámonos de un ejemplo. En su famoso ensayo *Miseria y esplendor de la traducción*, Ortega y Gasset formula la hipótesis de que la lengua refleja una determinada visión del mundo, aunque sea anticuada:

> Me explicaré: si yo digo que "el sol sale por Oriente" lo que mis palabras, por tanto la lengua en que me expreso, propiamente dicen es que un ente de sexo varonil y capaz de actos espontáneos —lo llamado "sol"— ejecuta la acción de "salir", esto es brincar, y que lo hace por donde se producen los nacimientos —Oriente. (Ortega, 1977, p. 52)

La versión alemana de 1956, autorizada por el mismo Ortega, traduce este pasaje literalmente. Pero en alemán, el sol (*die Sonne*) no es un ente de sexo varonil, por lo cual el traductor tuvo que añadir un asterisco después de

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación

Centro Virtual Cervantes

sexo varonil y poner una nota a pie de página diciendo que esto sólo valía para el idioma español.

Esta traducción *documenta* la situación original: El lector alemán debe tener en cuenta que está leyendo un texto escrito por un autor español para lectores españoles comentando rasgos del idioma español.

Pero el mismo pasaje puede también traducirse de manera instrumental, sustituyendo "un ente de sexo varonil" por "un ente de sexo femenino", como en efecto lo hizo Reiß en 1977. Leyendo su versión, el lector alemán inmediatamente puede comprender (es decir: enlazar con su propia experiencia) lo que Ortega quería decir con su ejemplo, sin tomar el desvío por un idioma desconocido.

Todo esto no quiere decir que un método sea superior al otro, sino simplemente que el traductor debe optar, basándose en criterios intersubjetivos, por uno de los dos caminos y seguirlo hasta el final.

2. LA DISTANCIA CULTURAL: CONSIDERACIONES PSICOLINGÜISTICAS

En los textos literarios ficcionales, la decisión por la traducción documental o la traducción instrumental tendrá consecuencias aún más tajantes, como vamos a ver en el siguiente capítulo.

El lector de una traducción documental es un *observador* del acto comunicativo. Es consciente de que está leyendo una *traducción* hecha para acercarle un mundo extraño que no es el suyo. Por el contrario, el lector de una traducción instrumental participa en la acción comunicativa y él mismo es el destinatario inmediato del texto.

En los textos ficcionales, la distancia cultural se refleja, por ejemplo, en los nombres propios. En la literatura alemana existe la convención de que los nombres propios de personas, lugares, instituciones, etc. sirven para indicar a qué cultura pertenece el ambiente en que se desarrolla la acción. En la literatura española parece ser distinto:

> En una pequeña pieza teatral de Max Aub, que se desarrolla en Francia, los nombres de las personas francesas tienen forma castellana (*Josefina, Andrés, Marcela* y *Julio*), que debe convertirse en *Joséphine, André, Marcelle* y *Jules* (y no en *Josephine, Andreas, Julius,* etc.) en la versión alemana de la obra. (Aub, 1972)

Traduciendo un texto ficcional al alemán hay que considerar, pues, que los nombres propios caracterizan el ambiente cultural: Si "En Florida y La-

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación
Centro Virtual Cervantes

valle" (Cortázar, *Premios*) se traduce por *In der Calle Florida, Ecke Lavalle* (Chr. Nord), el lector se da cuenta de la distancia cultural, mientras que la traducción de "plaza de la Iglesia" y "plaza de la Constitución" (Caballero: *Gaviota*) por *Kirchplatz* y *Konstitutionsplatz* (Caballero: *Möwe*) le permite sentirse como en su tierra.

Pero el traductor no debe mezclar los dos procedimientos, como demuestra el pasaje siguiente:

> *Nein, es war nicht in dem Judengäßchen geschehn... Auch nicht in dem Gäßchen der Escuintilla... Und ebenfalls nicht im Sträßchen des Königs... Auch nicht in der Hasengasse noch in der Richtung der Habana-Säule noch jener der "Fünf Straßen" noch beim Martinico...!* (Asturias: *Präsident*)

Leyendo la versión alemana, el lector no reconoce ningún ambiente cultural homogéneo, sino que se encuentra en una tierra de nadie, donde algunos sitios tienen nombres exóticos (*Martinico, Habana-Säule*), otros recuerdan el casco medieval de una pequeña ciudad alemana (*Judengäßchen, Hasengasse*), mientras que otros por su forma sintáctica no son ni alemanes ni mejicanos (*Gäßchen der Escuintilla, Sträßchen des Königs*).

Para los libros infantiles, se suele preferir (según la norma alemana) una traducción instrumental, por lo menos en aquellos casos en que el argumento no está ligado a un ambiente determinado. Porque la distancia cultural impide la identificación, que parece primordial en los libros infantiles, sobre todo en aquellos que tienen *mensaje moral*.

> En la versión alemana del libro *El muñeco de don Bepo*, don Bepo se convierte en *Herr Beppo*, su muñeco Ruperto, en *Robert*, y el perro Chusco y el hada Verdurina reciben nombres típicos alemanes de perro y de hada, etc. Como Don Bepo y su muñeco son artistas de circo, sería aún mejor darles nombres italianos (Don Beppo, Roberto), porque así se llamarían los personajes correspondientes en un circo alemán. (Vázquez-Vigo: *Don Bepo - Herr Beppo*)

En la literatura para adultos, sin embargo, el traductor no está libre hoy día de elegir entre las dos formas de traducción. Los lectores esperan una traducción documental, exotizante, probablemente sin darse cuenta, en muchos casos, de que una traducción documental nunca puede tener el mismo efecto como el original. Por supuesto, en las versiones de las obras de García Márquez a cualquier idioma, la acción se desarrolla en Colombia, pero es evidente que así se sustituye la función operativa del original de sensibilizar al lector para ciertos elementos de su propio entorno por una función informativa, que generaliza, debilitándolo, el efecto sensibilizador. Por tan-

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación

Centro Virtual Cervantes

to, en vez de vivir y sufrir los problemas, el lector terminal se entera intelectualmente de algo que no le afecta, satisfaciendo su curiosidad por lo exótico de un mundo extraño y lejano.

Ambas formas de traducción tienen, a mi parecer, su justificación, si la decisión del traductor se basa en una reflexión profunda de los principios teóricos de la recepción.

3. LA RELACION FORMA - EFECTO: CONSIDERACIONES ESTILISTICAS

El problema de la distancia cultural no se plantea solamente en el ámbito del contenido, de las informaciones (ficticias) que presenta el texto, sino también en lo que se refiere a la organización artística de las mismas, es decir al estilo. La forma estilística de un texto también ejerce cierto efecto sobre el lector, que varía según la previsibilidad o imprevisibilidad de los elementos estilísticos. Aquí también, el traductor tiene que optar por la *exotización* o bien por la *adaptación*.

Parece interesante que nuestro concepto convencional de traducción exige la conservación de lo exótico en lo que se refiere al contenido, por una parte, y la transferencia *equivalente* (en el sentido de una homologación con las normas terminales) de los rasgos estilísticos, por otra parte, aspirando a algo así como una equivalencia del efecto. Esto significa que el grado de previsibilidad de los elementos formales debe ser el mismo para los lectores del texto original y los de la traducción. ¿Cómo se consigue este objetivo?

Este aspecto se puede ilustrar con el problema de las normas estilísticas generales y de las convenciones textuales. Ciertamente no se puede hablar de *las* convenciones de una novela o de un cuento, porque en la literatura es la originalidad la que importa, es decir la desviación de los caminos trillados de lo normal. Pero dentro de una novela, por ejemplo, puede aparecer un texto *empotrado* que por sus rasgos específicos ha de asignarse a una cierta clase de textos. Para conseguir que el lector terminal reconozca la categoría a la que pertenece el texto empotrado, el traductor tiene que adaptar su forma estilística a las normas vigentes en la cultura terminal.

El siguiente ejemplo es un interrogatorio típico, por lo menos por parte del interrogante. El delincuente no se comporta conforme a las reglas. Pero la desviación de las normas sólo se nota por el contraste:

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación
Centro Virtual Cervantes

- ¿Su nombre?	*"Ihr Name?"*	*"Name?"*
- Lucio Vázquez.	*"Lucio Vázquez."*	*"Lucio Vázquez."*
- ¿Originario?	*"Gebürtig?"*	*"Geboren?"*
- De aquí...	*"Von hier..."*	*"Hier..."*
- ¿De la penitenciaria?	*"In der Strafanstalt?"*	*"Im Zuchthaus?"*
- ¡No, cómo va a ser eso: de la capital!	(omisión)	*"Quatsch. In der Hauptstadt!"*
- ¿Casado? ¿Soltero?	(omisión)	*"Familienstand?"*
- ¡Soltero de toda la vida!	(omisión)	*"Noch ledig, Gottseidank!"*
- ¡Responda a lo que se pregunta como se debe!	*"Beantworten Sie meine Fragen sachgemäß!"*	*"Sie sollen bloß die Fragen beantworten!"*
(Asturias: *Presidente*)	(Asturias: *Präsident*)	(Chr. Nord)

Aparte de las omisiones que destruyen la coherencia del texto, la versión publicada no corresponde a las normas estilísticas alemanas de esta clase de textos. Pero es que el efecto se basa en la convencionalidad de la forma, que instantáneamente recuerda al lector la situación correspondiente (o la idea estereotipada que tiene de ella). Como hasta ahora existen muy pocos estudios intra o interlingüísticos que describan detalladamente los rasgos convencionales de estas (y otras) clases de textos, el traductor tiene que recurrir a su intuición (en el sentido de experiencia, no de ingenio) y sobre todo al análisis de textos paralelos.

4. LA COHERENCIA TEXTUAL: CONSIDERACIONES PRAGMATICAS

Para el lector original, el texto de partida suele ser un texto coherente. La coherencia se basa en dos factores: por una parte, en la cohesión de los elementos entrelazados por medios sintácticos (anáforas, catáforas, etc.) en la superficie del texto y, por otra parte, en los conocimientos previos que activa el lector según sus expectativas respecto a ciertos textos o temas. Es indispensable que el traductor conozca los principios fundamentales de estos procedimientos para que pueda producir un texto coherente para el lector terminal, que sea enlazable con los conocimientos del mundo que tiene éste.

La importancia de los conocimientos previos del lector para la coherencia del texto queda demostrada perfectamente por el problema de la traducción de símiles cuyo objeto de comparación pertenece a la cultura de partida. Veamos un ejemplo:

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación
Centro Virtual Cervantes

El general Santa María, militar de la época de Napoleón, belicoso por excelencia y algo brusco, un poco exclusivo, un tanto cuanto absoluto y desdeñoso... En lo demás, español como Pelayo, bizarro como el Cid.
(Caballero: *Gaviota*)

Überdies war er so spanisch wie Pelayo, der sagenumwobene König von Asturien, und so absonderlich wie der Cid.
(Caballero: *Möwe*)

El significado de las cualidades mencionadas explícitamente sólo se revela al lector que tenga los conocimientos correspondientes: ¿Por qué fue Pelayo tan "español", el Cid tan "bizarro"? La versión alemana no es coherente, porque el paréntesis "el legendario rey de Asturias" no explica la españolidad, y la traducción de "bizarro" por *absonderlich* ("raro") en vez de *tapfer* "valiente") no se corresponde con los conocimientos que se tienen del Cid.

5. EL HABLANTE INTERNO: CONSIDERACIONES SOCIOLINGÜISTICAS

Para producir un texto literario funcional y aceptable no es suficiente tener en cuenta las posibilidades de comprensión por parte del lector, sino también sus expectativas respecto al comportamiento verbal de ciertas personas en ciertas situaciones. En una obra literaria ficcional aparecen los más diversos personajes. ¿Cómo hablan, como se expresan? ¿Cuál es el lenguaje típico de niños o adultos, hombres o mujeres, ingenieros o campesinos? No interesa su manera de hablar *en la realidad*, sino en la literatura, lo que pueden ser dos cosas bien distintas. Hasta ahora hay pocos trabajos que se ocupen de este aspecto sociolingüístico del lenguaje literario (por ejemplo, la dependencia del uso de interjecciones o tacos de edad, sexo, origen geográfico, etc.). En este caso, el traductor no puede confiar en su intuición, ya que él mismo pertenece a un determinado grupo social, cuyo lenguaje ha interiorizado de tal modo que constituye la base desde la cual observa y juzga la manera de hablar de los otros grupos.

Por otra parte, un autor literario puede emplear la manera de hablar como medio de caracterización implícita de sus personajes. Un ejemplo muy impresionante es la novela *Los Premios* de Julio Cortázar (*cfr.* Amícola, 1969). El autor distingue tres capas sociales por la manera de hablar de sus representantes. Los miembros de la capa baja cometen errores gramaticales, pronuncian perogrulladas, tienen un léxico limitado y emplean expresiones del lunfardo bonaerense, sobre todo italianismos. Los representantes de la capa media emplean un lenguaje relativamente sencillo, pero correcto, con

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación
Centro Virtual Cervantes

pocos adjetivos y un gran número de modismos. Los personajes pertenecientes a la capa alta tienen un lenguaje muy refinado. Alternan intencionalmente los distintos niveles de lengua, emplean expresiones extranjeras, especialmente francesas, y adornan sus comentarios con citas literarias, integrándolas en el contexto, como en el pasaje siguiente:

> *Thou still unravish'd bride of quietness*, se recitó. *Ravish'd* y *archiravish'd*, pobrecita. (Cortázar: *Premios*)

Esto es muy difícil de traducir. Casi parece imposible imitar los italianismos sintácticos y lexicales del lunfardo. Por eso, la diferenciación entre las tres maneras de hablar tiene que limitarse más o menos al uso de elementos marcados pertenecientes a ciertos registros o niveles estilísticos, lo que quita a la novela mucho de su colorido local. En la versión alemana de la novela, el lenguaje de la capa media se reconoce bastante bien, mientras que las maneras de hablar de las capas baja y alta no se diferencian suficientemente, e incluso parecen a veces invertidas, así que se pierde un rasgo muy característico e importante de la obra.

Para fundamentar sus decisiones, el traductor tiene que recurrir a los estudios de las filologías modernas correspondientes de los idiomas original y terminal, que hoy día se están ocupando cada vez más de los fenómenos sociolingüísticos.

6. PROSODIA Y FOCO: CONSIDERACIONES FONOLOGICAS

Para concluir quiero abordar un aspecto, cuya importancia para los textos literarios escritos, que no se leen en voz alta, no parecerá evidente a primera vista. Se trata del efecto sonoro del texto, que se compone de los medios prosódicos, onomatopéyicos y de acentuación o foco. Estos se manifiestan también en los textos escritos, por ejemplo en las estructuras de enfoque que sugieren al lector una determinada acentuación de la frase:

> Me hace cosquillas con sus manos como ella sabe hacerlo y me ataja el miedo ese que tengo de morirme. (Rulfo: *Llano*)

El acento de intensidad se pone en las palabras más importantes (*ese* y *morirme*), colocándolas en posición ascendente de la curva de entonación. En alemán, por el contrario, el acento de intensidad puede ponerse libremente en cualquier parte de la frase, sin que haya que cambiarse el orden de

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación
Centro Virtual Cervantes

las palabras. Además, las famosas partículas ilocutivas (*etwa, ja, doch,* etc.) dan cierta tonalidad global a una frase o un conjunto de frases. Sobre todo en los diálogos literarios, la traducción literal de las estructuras españolas produce unas frases que casi no pueden pronunciarse, lo que irrita al lector aunque lea el texto nada más que *con los ojos*.

En el último ejemplo, el efecto onomatopéyico se combina con un juego de palabras. Por una parte, se imita el ruido del tren, que parte lentamente, aumentando la velocidad hasta ir en un ritmo monótono hacia su destino. Por otra parte, el personaje que está en el tren también se mueve hacia su destino. En la sustitución progresiva de "cada vez" por "cada ver" se anuncia la muerte inminente del personaje.

> Cara de Angel abandonó la cabeza en el respaldo del asiento de junco. Seguía la tierra baja, plana, caliente, inalterable de la costa con los ojos perdidos de sueño y la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, cada vez más atrás, cada vez más atrás, cada vez más atrás, más y más cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada ver cada ver cada ver cada ver... (Asturias: *Presidente*)

Los juegos de palabras representan los problemas de traducción más difíciles, sobre todo si se basan en una similitud sonora. Pero el ritmo de un tren y la creciente velocidad se podrían imitar también en otras lenguas. En mi propuesta de traducción he tratado de resolver el problema jugando con las palabras y significados sobre la base del mismo ritmo escogido por el autor. La monotonía de las vocales apoya el efecto:

> *Cara de Angel lehnte den Kopf an die Rücklehne des Sitzes. Er betrachtete das flache, heiße, gleichförmige Küstentiefland mit schlaftrunkenen Augen und dem unbestimmten Gefühl, im Zug zu sein, nicht im Zug zu sein, nicht mehr im Zug zu sein, hinter dem Zug zu sein, immer mehr hinter dem Zug zu sein, immer mehr hinterher, immer mehr hinterher, immer mehr hinterher, hinterher, nicht mehr der, immer mehr, nicht mehr der, immer mehr, nicht mehr der, nicht mehr der, nicht mehr der...* (Chr. Nord)

7. CONSIDERACIONES FINALES

De la gran variedad de aspectos posibles he escogido unos cuantos que demuestran, a mi parecer, que el traductor literario no puede llegar a soluciones satisfactorias si se basa solamente en la intuición, sin haber recurrido antes a un procedimiento científico de análisis de texto y documentación. Al

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación
Centro Virtual Cervantes

mismo tiempo ha quedado evidenciado que muchos campos están todavía por labrar para que podamos caminar seguros hacia una traducción que cumpla verdaderamente las funciones pretendidas.

Esto no puede ser tarea exclusiva de la ciencia de traducción. Pienso, por el contrario, que aquí está el punto de partida para una fecunda cooperación interdisciplinar. La ciencia de la traducción tiene que poner las preguntas que estima interesantes e importantes y que no se imponen a las filologías y lingüísticas particulares por su orientación hacia un sólo idioma, pero las respuestas las tienen que dar las filologías, que, a su vez, sacarían de esta cooperación un sinfín de sugerencias para el estudio de los más variados aspectos del lenguaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Amícola, J.: *Sobre Cortázar*, Buenos Aires, 1969.

Asturias, M.A.: *El señor Presidente*, Buenos Aires, 1979 / *Der Herr Präsident*, trad. J. Bachmann, Ginebra, 1957.

Aub, M.: *Tránsito. El puerto* / *Transit. Der Hafen*, trad. E. Brandenberger, dtv-zwei-sprachig, Munich, 1972.

Caballero, F.: *La Gaviota*, Madrid, 1960 / *Die Möwe*, trad. H. Kundert, Zurich, 1973.

Cortázar, J.: *Los Premios*, Buenos Aires, 1970 / *Die Gewinner*, trad. C. Wegen, Frankfurt, 1966.

Enzensberger, C.: "Aufruhr der Regeln", epílogo a la traducción alemana de L. Carroll: *Alice in Wonderland*, Frankfurt, 1973.

Nord, Chr.: "*Nación, pueblo, raza* bei Ortega y Gasset - nicht nur ein Übersetzungsproblem", en *TextconText*, 3/1986, pp. 151-170.

Idem: *Textanalyse und Übersetzen*, Heidelberg, 1988 [1988a].

Idem: "Übersetzungshandwerk - Übersetzungskunst: Was bringt die Translationstheorie für das literarische Übersetzen?", en *Lebende Sprachen*, 2/1988, pp. 51-57 [1988b].

Idem: "Loyalität statt Treue: Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie", en *Lebende Sprachen*, 3/1989, pp. 100-105.

Idem: "Funcionalismo y lealtad: Algunas consideraciones en torno a la traducción de títulos", en *Actas de los II Encuentros en torno a la Traducción*, Madrid, 1990, pp. 153-162.

Ortega y Gasset, J.: *Miseria y esplendor de la traducción* (1956/1977) / *Elend und Glanz der Übersetzung*, trad. G. Kilpper, 1956/K. Reiß, dtv-zweisprachig, Munich, 1977.

Reiß, K.: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Munich, 1971.

Rulfo, J.: *El llano en llamas*, México, 1953 / *Der Llano in Flammen*, trad. M. Frenk, Frankfurt, 1966.

Vázquez-Vigo, C.: *El muñeco de don Bepo*, Madrid, 1985 / *Herr Beppo und seine Puppe*, Wurzburgo, 1986.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Christiane NORD. La traducción literaria entre intuición e investigación

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes