DIETER MESSNER
Universidad de Salzburgo

Rasgos diatópicos en textos literarios y su traducción con ejemplos alemanes y españoles

No es raro encontrar textos literarios alemanes en los que el autor sitúa la acción en un lugar determinado usando una selección de denominaciones típicas, incluso los topónimos de un regiolecto existente para darse más autenticidad. El autor puede también, en la reproducción literaria del lenguaje oral, servirse de formas lingüísticas marcadas como regiolectales desde el punto de vista normativo.

Puedo ilustrar el primer aspecto con una novela del autor austríaco Peter Handke, publicada en alemán, por primera vez, en 1983. Se titula *Der Chinese des Schmerzes.*[1] La traducción española fue publicada en 1988 bajo el título *El chino del dolor.*[2] En la cubierta está escrito: "*Manchmal die Vorstellung, ein Schriftsteller hätte vor allem die eine Pflicht: eine Landschaft zu verewigen*" (De vez en cuando la idea, que el escritor tiene una obligación: eternizar una región).

En la traducción española podemos encontrar algunos malentendidos. Parece ser que el traductor no conocía austriacismos, como por ejemplo la palabra *Moos* que tiene el significado de "pantano" en los dialectos alemanes del sur. Es una forma homógrafa del alto-alemán *Moos* que significa "musgo". Por eso una frase como "Aquí, en el musgo... una montaña se yergue justamente delante de la otra" (p. 17), debe ser, para un castellano-hablante, totalmente incomprensible.

El segundo aspecto lo ilustro con la autora austríaca de libros infantiles Christine Nöstlinger que emplea formas dialectales en los diálogos de los protagonistas de sus novelas. Es bien conocida también en España con más de 150 ediciones de sus libros. Saco un ejemplo de *Der geheime Großvater*, publicado en Viena[3] y traducido al español bajo el título *El abuelo misterioso*:[4] *"Net einmal mehr eine* Germ *habens"*, lo que significa literalmente "Ni siquiera tienen una porción de levadura". En la traducción española la frase es: "Ni siquiera una mísera *galleta*" lo que no corresponde al original.

Ya a partir del título encontramos no sólo errores de traducción ("el lado secreto del abuelo" y no "misterioso" como en el original) sino también un gran desconocimiento de lexemas usados sólo en Austria. Ejemplos:

---

[1] Fráncfort del Meno, Suhrkamp.
[2] Madrid, Alfaguara.
[3] Viena, Jugend und Volk, 1986.
[4] Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes

Und jetzt fliegt die Schürze durch die Luft! Auf dem Küchenstockerl *landet sie.*
Ahora el delantal vuela por el aire. Aterriza en un *gancho* de la cocina.

Stockerl no está en los diccionarios bilingües; significa en el acrolecto alemán "taburete".

Das Bauchweh... komme sicher davon, daß der Großvater warmen Germteig *gegessen habe.*
(...) el dolor de barriga era porque el abuelo había comido muchas *moras verdes.*

Pero *Germteig* es "masa de levadura".

Buchteln *gibt's keine heut* (p. 113).
Hoy ya no quedan *bizcochos* (p. 133).

Pero *Buchteln* son "rollos rellenos de mermelada".

(...) *zusammen mit einem* Biskottenfisch *und einem vierblättrigen Kleeblatt*
(...) con un *bizcocho de pescado* y un trébol de cuatro hojas.

Entre los talismanes que se regalan en Austria en la noche de fin de año hay también un bizcocho, en forma de pez, y que no tiene nada de ver con el pescado.

(...) *er hatte einen grünen* Hubertusmantel *an* (...)
(...) llevaba un *abrigo* de color verde.

Pero un *Hubertusmantel* no es nada más que un "loden".

Parece que el desconocimiento de cómo se habla en Austria es una constante en las traducciones de Christine Nöstlinger al español. También en otro de sus libros hallamos errores de este tipo: *Anatol und die Wurschtelfrau*;[5] *Anatol und Desiree*.[6] Ejemplos:

Verkalkte Ursehel, *sagte der Großvater.*
Urschel, ¡esclerótica!, dijo el abuelo.

El origen de la palabra popular *Urschel* con el significado de "tonta" es el nombre propio femenino Ursula. Es un fenómeno muy común en el sur de Alemania y en Austria, llamar a una persona tonta con formas abreviadas de varios nombres: también hay *Trudscherl* que viene de Trude; para hombres *Tadedl*, de Thaddäus, para hombres groseros *Rüpel*, que viene de Rupert.

Sería fácil enumerar muchas otras traducciones erradas de palabras austríacas, como *Blunzen*, que es "morcilla", y no albóndigas; *Aschanti*, que son "cacahuetes" (según una tribu africana) y no bizcochos; *Kipferl* que es un "cuernecito", "cruasán" y no miga, etc., etc.

[5] Viena-Múnich, Jugend und Volk, 1983.
[6] Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes

Leyendo estas traducciones españolas de textos austríacos me pregunté por qué había errores tan grandes. Acredito haber encontrado la solución: en ningún diccionario bilingüe alemán-español, incluso en aquéllos de gran tamaño, aparecen estos austriacismos: ni "*Moos*", ni "*Germ*". Sólo se registran en diccionarios alemanes monolingües de cierto volumen (por ejemplo en el *Duden Universalwörterbuch*, de más de 2.000 páginas)[7] o en diccionarios de austriacismos (Duden, *Wie heißt es in Österreich*), de los que, según parece, los traductores no disponían cuando traducían estas novelas.

Para concluir este capítulo cabe destacar que ninguno de los traductores españoles ha intentado sustituir los austriacismos por regionalismos españoles, es decir, transponer la acción de las novelas a un ambiente español.

Muchas veces en las investigaciones de la traductología se llama la atención sobre el receptor de un texto traducido: "...lo extraño de un contenido cultural no depende del idioma, sino del conocimiento extraidiomático que el lector tenga".[8] Por eso tenemos que preguntarnos quiénes son los posibles receptores españoles de una novela de Peter Handke o de Christine Nöstlinger.

Creo que hablar de un receptor abstracto y único, aquí de un lector de textos literarios, no es adecuado a la situación comunicativa. Sobre Peter Handke dicen en las cubiertas de sus traducciones españolas: "Es uno de los autores en lengua alemana más conocidos..." y "En 1973 ganó el Premio Georg Büchner". O "Peter Handke es ejemplo, resumen y máximo exponente de los rasgos más característicos y mejores de la actual literatura en lengua alemana".

Y en otra edición se dice: "En este libro está presente la Austria que ha elegido a Waldheim" (es decir, el pretendido y nunca probado pasado nazi de un presidente austríaco).

Los tres textos citados (y con certeza redactados en el departamento publicitario de las editoriales) quieren llamar la atención de posibles compradores, es decir, de lectores españoles por tres vías:

— la primera: "autor muy conocido", o "máximo exponente de la literatura alemana",

— la segunda: "ganador de un premio" cualquiera que sea (¿quién conoce en España al poeta alemán Georg Büchner sino los germanistas?),

— y la tercera: "pasado nazi de un país, aquí Austria", lo que confiere cierta actualidad al texto.

En ningún caso se alega a la descripción minuciosa de una pequeña región de Austria —que era la intención del autor y parece que no tiene importancia porque en la descripción de hechos típicos, por ejemplo, de topónimos no se ha aspirado a la exactitud: una montaña llamada *Gaisberg*, que significa la "montaña de las cabras", es traducida por "Monte Gais", un peñón *Urstein*, es traducido por "roca primitiva", etc., etc.

Por eso no nos admiramos de que tampoco haya traducciones exactas de otros términos. Un ejemplo: en la traducción española se lee: "...había bastante sitio en el autobús nocturno, llamado el *trapero*" (p. 14). El original es: *"...im Nachtbus* — Lumpensammler *genannt — war viel Platz"* (p. 154).

Pero el lexema alemán es interpretado en la traducción como "él que recoge trapos": La palabra alemana marcada como "familiar" en los diccionarios significa el úl-

[7] Múnich-Zúrich-Viena, Duden, 1989[2].

[8] Julio Aramaya: "Traducción y connotación", *Lebende Sprachen*, 1 (1997), p. 25.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes

timo tren o autobús, que recoge a personas que se llaman, por no haber vuelto a casa antes, "Lumpen" es decir, "sinvergüenzas", o, "pelagatos". La primera parte del compuesto es el plural del sustantivo *Lump*, es decir "sinvergüenza", y no de *Lumpen*, "trapos".

Con este ejemplo vemos que hay varios mensajes en el acto comunicativo de traducciones literarias. Y no sé, infelizmente, cuál fue la reacción de la crítica literaria en España, es decir, cómo recibieron estos textos.

A la autora austríaca Elfriede Jelinek se le ha elogiado no siempre por sus cualidades literarias, estilísticas, etc., sino, por ejemplo en lo relativo al libro *Die Klavierspielerin*[9] como a "la primera mujer que escribe textos eróticos como lo ha hecho ya el francés de Sade."

No vale la pena reproducir todo lo que se ha escrito en textos publicitarios sobre Christine Nöstlinger; son los mismos argumentos que hemos visto antes con Peter Handke: el primero: "autora muy conocida por sus libros infantiles"; el segundo: "medalla Andersen y otros premios".

Todo eso indica también que el ambiente vienés (caracterizado por formas regiolectales del original) no tenía ninguna importancia en España.

Podemos presuponer las mismas condiciones para la recepción de una breve novela española que quiero analizar ahora. Se trata de *El amante bilingüe*, de Juan Marsé, publicado por primera vez en 1990,[10] y que cuenta ya con varias reediciones y una película basada en ella. La traducción alemana fue publicada, primero en *hard-cover* en 1990, y en 1995 en libro de bolsillo (las dos veces por editoriales no muy conocidas).[11]

La acción de la novela tiene lugar en Barcelona, en los años 70 y 80. Juan Marés y Norma Valentì, su mujer, 14 años más joven, forman un matrimonio durante pocos años. Cuando un día él vuelve a casa sorprende a su mujer en las manos de un charnego. Norma sale de la casa sin regresar jamás. Algunos años más tarde Juan se viste de charnego y se comporta así también en la pronunciación para conseguir de su ex-mujer una noche de amor.

Los personajes del texto hablan castellano, algunos catalán, y se imita también el habla de los charnegos de Barcelona. En la análisis siguiente añado también la traducción francesa: *L'Amant bilingue*, traducido del español por Jean-Marie Saint-Lu.[12]

En cuanto a la lengua castellana siempre es traducida al alemán sin restricciones. El traductor tomó varias soluciones para reproducir los trozos catalanes del original. La primera solución: no ha traducido el original, o sólo una parte. Ejemplos:

> Posi's en contacte amb Aserluz, i li faran... (p. 26).
> Al.: *Posi's en contacte amb Aserluz, i li faran...* (p. 28)
> Fr.: *Posi's en contacte amb Aserluz, i li faran...* (p. 29) [nota: *contactez Aserluz et ils vous feront*]

> Assessorament lingüistic. Digui? (p. 26).
> Al.: *Assessorament lingüistic. Digui?* (p. 28).

[9] *La pianista*, Barcelona, Mondadori, 1993.
[10] Barcelona, Planeta.
[11] Juan Marsé: *Der zweisprachige Liebhaber*, Elster, Bühl-Moos, 1990; Düsseldorf, ECON, 1995.
[12] París, Christian Bourgeois.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes

Fr.: *Assessorament lingüistic. Digui?* (p.29). [nota: *Bureau linguistique. J'écoute*]

... un viandante... le dijo: Escolti, perdoni. De què se'n fot vostè? (p. 220)
Al.: *...ein Mann sagte auf Katalanisch: escolti, perdoni. Worüber machen Sie sich lustig* (p. 259).
Fr:: *...un passant... lui dit: "Escolti, perdoni. De què s'en fot, vostè?* (p. 245) [nota: *Dites, excusez-moi. Vou vous foutez de qui?*]

La segunda solución: se tradujo el texto catalán añadiendo el sintagma preposicional "*auf Katalanisch*" ("en catalán"). Ejemplos:

Ja. No es coneix ni ella mateixa, gruño Valls Verdú... (p. 226).
Al.: *Jaja, sie kennt sich selber nicht, brummte Valls Verdú auf Katalanisch...* (p. 243).
Fr.: *Ja. No es coneix ni ella mateixa.* (p. 230) [nota: *Ouais. Elle ne se connaît même pas elle-même*].

I ara, anem- s'en, tu, añadió dirigiendo se a Norma... (p. . 206)
Al.: *Zu Norma gewandt fügte er auf Katalanisch hinzu: Und jetzt laß uns gehen...* (p. 244).
Fr.: *I ara anem –s'en, tu, ajouta-t-il en s'adressant à Norma* (p. 231) [nota: *Et maintenant, on s'en va...*]

La tercera solución: las palabras catalanas son traducidas sin otra indicación: Ejemplo:

Llepaculs, filiprim... Torracollons (p. 32)
Al.: *Arschkriecher, Schleimer... Wichser* (p. 34)
Fr.: *Llepaculs i filiprim; ...Torracollons* (p. 35) [nota: *Lèche-cul constipé... Casse-couilles*]

En los ejemplos citados vemos que las palabras catalanas se traducen por palabras del acrolecto alemán. Alusiones al ambiente lingüístico de Barcelona se hacen *expressis verbis*.

Nos queda analizar ahora cómo ha reproducido el traductor alemán de la novela española el registro sociolectal de los llamados charnegos. En el texto original este término aparece varias veces, en algunos casos mismo definido así:

...no tardé en descubrir que su debilidad [la de Norma] eran los murcianos de piel oscura y sólida dentadura. Charnegos de todas clases. Taxistas, camareros, cantaores y tocaores de uñas largas y ojos felinos. Murcianos que huelen a sobaco, a sudor, a calcetín sucio. (p. 11).

...bald entdeckte ich, daß sie eine Schwäche für Murcianer mit dunkler Haut und kräftigem Gebiß besaß. Charnegos aller Arten. Taxifahrer, Kellner, Flamencosänger und Flamencogitarristen mit langen Fingernägeln und Katzenaugen. Murcianer, die unter den Achseln riechen, nach Schweiß, nach schmutzigen Socken... (p . 12).

Pero no sólo de manera directa se alude al inmigrante del sur de España que busca trabajo en Barcelona, también se le caracteriza por el empleo de un registro lingüístico específico. Ejemplo: "Porque uzté e mu güeno" (p. 165).

Son cuatro los fenómenos en esta frase que indican la procedencia geográfica y social: el ceceo, la pérdida de la *-s* final y del diptongo *-uy* como también el cambio de la bilabial inicial *b-* a oclusiva *g-*.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes

Esta forma lingüística estilizada por el autor requiere, en la traducción, un análisis más profundo. Si comparamos las formas del tratamiento, es decir el *Usted* castellano, y el *vostè* catalán, constatamos que les corresponde en la traducción siempre la forma alto-alemama *Sie*, mientras que se reproduce la forma acharnegada *uzté* con la forma alemana monoptongada *Se*, oriunda del Norte: ejemplo:

Uzté déjeme a mí, zeñora, que zoy un artista (p. 102).
Al.: *Lassen* Se *mich nur machen, Señora, ich bin 'n Künstler.* (p. 119).
Fr.: *Laissez-moi faire, sère Madame, ze suis un artiste* (p. 111).

La misma frase en los dialectos alemanes del sur (Baviera, Austria) sería:
Loss'n S' *mi nua moch'n: i bin a Künstla.*

Lo que constatamos en el último ejemplo es que el autor repite tres veces el conocido fenómeno del ceceo considerado como típico de una parte de Andalucía. El traductor, claro, no puede encontrar en alemán ninguna correspondencia: lo que hace es indicar un registro dialectal sólo con un único rasgo, con la forma del pronombre personal "*Se*", pero que neutraliza en el mismo instante porque no traduce la palabra española "*Señora*". Otro ejemplo:

Porque uzté e mu güeno (p. 165)
Weil Se 'n guter Mensch sind. (p. 194).

Uno tiene que preguntarse si realmente era necesario reproducir los rasgos primitivamente diatópicos (andaluces), y después, en Barcelona, diastráticos (nivel social bajo) por rasgos dialectales del alemán del norte. Por lo demás, el traductor no fue siempre consecuente, mezclando *Sie* y *Se*. Ejemplo:

E *uzté* muy zalerosa (p. 77)
Sie *haben Hummeln im Hintern* (p. 87).

El traductor intentó caracterizar también la variante meridional por un comentario:

Zí, zeñó. (p. 12)
Ja, Señor, *lispelte* er. (p. 13). [= ceceaba].

Pero el traductor no sólo inserta formas fonéticas dialectales sino también emplea un vocabulario de procedencia septentrional para caracterizar el lenguaje que emplean los charnegos de Barcelona. Ejemplos:

No pero si es una cosita de *na* (p. 63)
Al.: *Nee, das iss doch nur 'n* Klacks (p. 71).
Fr.: *Mais, c'est que c'est un* petit truc de rien de tout. (p. 69)

...de la Crida me la tienen jurada (p. 65)
Al.: *...jemanden auf'm* Kieker *haben* (p. 73)
Fr.: *...ces types de la Crida... ils veulent me flanquer la trouille* (p. 70)

E estoy mu malamente de dinero (p. 107)
Al.: *Ich bin schwer* in'n Miesen. (p. 124)
Fr.: *et ça va* très mal côté arzent (116).

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes

Ahora vendo persianas (p. 117)
Al.: *Ich* verbimmel *jetzt Jalousien* (p. 135).
Fr.: *Maintenant je* vends *des stores vénitiens* (p. 128).

He hecho un experimento con mis estudiantes: son 25 personas, austríacas, que hablan la variante sur-alemana. No han podido descubrir el significado de las cuatro palabras mencionadas. Éstas, sí, provienen (lo indica un gran diccionario monolingüe alemán) del Norte, del medio-bajo-alemán, es decir de la variante regional hablada alrededor de Hamburgo.

No sólo desconocían los significados de unos sustantivos en la traducción, si no también un adverbio. Ejemplo:

No se haga uzté mala zangre (p. 10)
Al.: *Nehmen Se's ma nich so tragisch* (p.11).
Fr.: *Ne vous faites pas de mauvais sang* (p. 13)

Este *ma* procede del norte-alemán y tiene el significado "*nur*" (sólo), y es por completo incomprensible a la gente del sur.

Si la tarea del traductor es la de verbalizar la intención del autor en una nueva lengua diferente de la original, en nuestro caso la de los inmigrantes en Barcelona, el que tradujo el texto claramente ha fallado: no ha conseguido crear consecuentemente un ámbito cultural específico, el de los charnegos en Barcelona, porque contraponía a la descripción socio-lingüística ("zoy anarfabeto") un medio lingüístico procedente del alemán del Norte, que en gran parte no se comprende en el Sur. La alusión a tocaores de flamenco, en el original debe ser, para un lector instruido y que puede reírse también del purismo catalán, un choque si estas personas hablan un alemán dialectal.

Esta situación específica, es decir, la sustitución de fenómenos lingüísticos sociolectales por otros, alemanes no la encontramos, por ejemplo, en la traducción que se ha hecho de una novela del argentino Julio Cortázar.

En *Los premios*[13] la muletilla argentina *che* no es reproducida:

¿Te parece, che? Es muy fea. (p. 26)
Meinst Du? Sie ist sehr häßlich. (p. 24).

No quiero terminar aquí. Quiero hablar también de la traducción francesa de la misma novela española publicada en París en 1996 que ya cité en ejemplos anteriores. El traductor no ha escogido el mismo procedimiento como el traductor alemán. Para el texto escrito en castellano emplea el francés estándar. Las frases y palabras catalanas las reproduce en catalán añadiendo cada vez una nota a pie de página. Pero para la lengua acharnegada ha tomado unas formas francesas extrañas. Hace cecear a las personas en francés como si tuviesen un defecto anatómico.

He preguntado también a franceses cultos por su opinión sobre esta manera de traducir. Con la excepción de una persona que creía ver en estas palabras la pronunciación de africanos, las demás no relacionaban el cambio fonético de las sibilantes con un registro socio- o regiolectal sino con una deformación anatómica en la boca. Y eso signi-

[13] Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971[11]. *Die Gewinner*, Fráncfort de Meno, Suhrkamp, 1988.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes

fica que también la traducción francesa no refleja la intención del autor español, elaborada, hay que decirlo, para lectores españoles. Es absurdo que en el texto francés a la invitación de *parler en catalan* "*Parli catalan si us plau*" (p. 68), la respuesta es *"Ze le parle très mal, Madame"*.

Mejor me parece la solución que ha tomado Miguel Sáenz en la traducción de la novela alemana de Alfred Döblin *Berlin. Alexanderplatz.*[14] En la traducción de la pronunciación berlinense no busca un registro español parecido, pero deja en el nombre del protagonista el sufijo afectivo alemán, es decir no transpone el lugar alemán a un lugar español.

> DÖBLIN: *Herr Matter an den Apparat, hast du nicht vorher die* Oogen *geplinkt, Reinhold,* Jungeken ...
>
> *Da kommt Karlchen schon wieder, och* Karelein, Karelein ...haste Wehwehchen, nee, ick *muß rasen nach Berlin, du bleibst doch, Mieze,* ick *muß, man kann* nich *wissen, und gibt der Mieze noch* een *Kuß, und* nischt *ausplaudern...* (p. 307).

> DÖBLIN: Sr. Matter, al teléfono, no has guiñado un *ojo* antes, Reinhold, chico...
>
> Y ahí vuelve ya Karlchen, ay *Karelein,* hermoso... te *has hecho pupa, no,* tengo que volver a toda prisa a Berlín, tú quédate, Mieze, yo me tengo que ir, *nunca* se sabe, y le da a Mieze *un* beso y *no lo* cuentes por ahí... (p. 400)

Añado la traducción portuguesa hecha por Teresa y Sara Seruya:[15]

> *O Sr. Matter ao telefone, não me estavas a piscar o* olho, *Reinhold, meu menino...*
> *...Lá vem outra vez o Karlinho, ó* Karlitos, *Karlitos...* tens dói-dói, nã, *tenho qu'ir embora depressa para Berlim, mas tu ficas, Mieze, tenho qu'ir,* nunca *se sabe, e dá mais* um *beijo à Mieze, e* nada *de dar à língua...*

Espero haber podido mostrar los déficits que todavía existen en la traducción de rasgos diatópicos fácilmente superables si los traductores consultasen no sólo los diccionarios bilingües generales, sino también los específicos. Pero al lado de evidentes errores provenientes de un desconocimiento de la lengua del texto original de la que se traduce hay otro aspecto, mucho más importante: la ausencia de una decisión que tomar por el traductor antes de empezar, o en palabras de Christiane Nord: "La decisión entre una traducción documental que hace del lector un observador para acercarle un mundo extraño que no es el suyo, o una traducción instrumental en la que el lector participa".[16]

Tanto en la novela austríaca de Peter Handke como en aquella de Juan Marsé se describe un lugar concreto e identificable: la ciudad de Salzburgo y la ciudad de Barcelona. Eso significa que ya no hay una opción de escoger entre las dos maneras de traducción, documental o instrumental: sólo es posible la documental. Por no haberlo hecho los traductores de las novelas mencionadas se ha perdido la homogeneidad de los textos. La calle más importante de Salzburgo, Getreidegasse, no puede traducirse

[14] Múnich, dtv, 1965. Barcelona, Destino, 1996.

[15] Lisboa, Dom Quixote, 1992.

[16] "La traducción literaria entre intuición e investigación", en M. Raders y J. Sevilla (eds.): *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Complutense 1993, p. 102.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes

"calle Getreide", como tampoco pueden verterse las pronunciaciones de los andaluces de Barcelona en un sociolecto de Hamburgo.

TRADUCCIÓN, METRÓPOLI Y DIÁSPORA. Dieter MESSNER. Rasgos diatópicos en textos literarios y su t...
Centro Virtual Cervantes