JUAN ANTONIO ALBALADEJO
Universidad de Alicante

# Los clásicos marginados: Johann Nestroy o la traducción imposible

Johann Nepomuk Nestroy, uno de los autores literarios más importantes en la historia de la literatura austriaca, es, sin duda, uno de los escritores más infravalorados por la crítica. Muestra de ello es la poca presencia de la que goza en los manuales de historia de la literatura alemana. Sin embargo, Nestroy sigue siendo uno de los autores dramáticos más representados en los teatros austriacos a pesar del siglo y medio que ha transcurrido desde su muerte. Llama la atención que, a pesar de que continúa gozando del aprecio del público austriaco, fuera del pequeño país alpino apenas se le conoce. Al analizar la historia de la recepción de este autor más allá de las fronteras de Austria se descubre que dicho desconocimiento está inducido por la escasez de traducciones a otras lenguas, en algunos pocos casos, y por su total ausencia, en la mayoría de los otros países. A la hora de tratar la cuestión de cuáles son las razones que han dificultado una mayor repercusión internacional de los textos nestroyanos y que explican la poca atención del mundo de la traducción, es necesario tener presentes las condiciones de la producción artística en la época del autor y analizar los problemas y dificultades que este tipo de teatro presenta al traductor.

La recepción de la obra de Nestroy en el siglo XIX se presenta desde dos perspectivas muy distintas: por una parte el autor contaba, por lo general, con el favor del público, lo que muestra el gran éxito que obtuvo con muchas de sus comedias y, por otra parte, la crítica literaria solía atacarle con argumentos tales como que era un peligro para las buenas costumbres y los valores morales del pueblo. La ironía despiadada y el sarcasmo corrosivo, instrumentos muy útiles en manos de un autor dispuesto a desvelar las vergüenzas de una sociedad falta de libertad, constituían un peligro para las autoridades austriacas que vigilaban celosamente todas las expresiones artísticas que pretendían algo más que la pura evasión de los ciudadanos. Una moral de miras estrechas propiciaba comentarios como el siguiente que no constituían una excepción:

> [...] daß er seine Witze in den Bierkneipen auflese und seine Figuren nur den untersten Klassen entnehme. Derlei Klagen mögen auch dem Kaiser Franz zugekommen sein, der am 26. Dezember 1834 [...] schrieb, es verlaute, daß das Theater an der Wien in der Achtung des Publikums immer tiefer herabsinke, indem daselbst Handlungen dargestellt werden sollen, die offenbar nicht nur der Schicklichkeit, sondern auch der Moralität zu nahe treten, wobei das Publikum Gefahr laufe, verkehrte Begriffe über menschliche und bürgerliche Lebensverhältnisse nach Hause zu tragen.[1]

[1] GLOSSY, K., *Wiener Studien und Dokumente. Zum 85. Geburtstag des Verf. Hrs.. v. seinen Freunden.* Wien: 1933, p. 138. Citado según: HEIN, J., *Das Wiener Volkstheater*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, p. 134.

La traducción de los clásicos. ALBALADEJO, Juan Antonio. Los clásicos marginados...
Centro Virtual Cervantes

No sólo se le atacaba por una supuesta falta de ideales, sino que también se le acusaba de carecer de originalidad debido a que se inspiraba en otras obras literarias para crear sus comedias, frecuentemente adaptando tramas e historias que muchas veces provenían incluso de otras tradiciones literarias. Aunque, en parte, se valorara positivamente su ingenioso lenguaje, las coplas y chistes que aparecían en sus textos, se criticaba que su teatro no contribuía al ennoblecimiento de la sociedad sino simplemente servía para entretener al pueblo. Otra constante en la valoración de la figura de Nestroy es su comparación con Raimund, el otro gran representante del "Altwiener Volkstheater". La única mención de Nestroy, por cierto muy poco favorable, que se encuentra en la *Deutsche Literaturgeschichte* de Alfred Biese de 1910 se realiza en relación con el suicidio de Raimund:

> [...] am 5. September 1836 starb er [Raimund] durch eigene Hand. Dieser Verzweiflungsschritt wurde anscheinend durch den Zorn über die Erfolge beschleunigt, die der Wiener Schauspieler Johann Nestroy (1802-62) mit seinen in den besten Teilen von Raimund abhängigen Volksstücken errang; freilich mißbrauchte Nestroy in ihnen auf gewissenlose Weise sein nicht unbedeutendes Talent, um dem gewöhnlichen Geschmack des großen Publikums zu schmeicheln. Stücke wie "Der böse Geist Lumpazivagabundus" (1833) oder "Einen Jux will er sich machen" (1842) tun ja noch heute ihre Wirkung.[2]

No sólo se insinúa una supuesta culpa de Nestroy en relación con el suicidio de Raimund sino que incluso se afirma la dependencia creativa del primero respecto al segundo. Finalmente se le ataca por haber vendido su talento a cambio del favor del gran público que, según el autor citado, es ordinario en el peor sentido de la palabra.

El gran impulso para el cambio en la recepción y valoración de Nestroy se debe a Karl Kraus y Otto Rommel. Kraus, editor y alma de la revista *Die Fackel* donde muestra su afán por la precisión lingüística, se veía a sí mismo como sucesor de Nestroy. Con su agudeza desenmascaradora y su capacidad parodiadora realizó, desde el lenguaje, una labor de crítica cultural y social similar a la que había desarrollado Nestroy medio siglo antes. Kraus resaltaba la modernidad de la sátira nestroyana y reivindicaba la figura de Nestroy como satírico alemán en su intento de acabar con la imagen del autor austriaco que había escrito en dialecto. Kraus pretendía proyectar la figura de Nestroy sobre la escena literaria alemana sacándolo de su confinamiento como autor local. En el ensayo «Nestroy und das Burgtheater» de 1925 dice:

> Nestroy, der kein österreichischer Dialektdichter, sondern ein deutscher Satiriker ist, ins Wienerische übersetzen [,] heißt ihm eine Anzengrube graben.[3]

Las valoraciones de Kraus, sin embargo, contribuyeron no sólo a una recuperación de la figura de Nestroy, dentro de la crítica y la historia de la literatura, también entorpecieron el análisis de la función de uno de los elementos más importantes en el teatro de Nestroy, el dialecto. Este rasgo del lenguaje nestroyano no es privativo de este autor sino que se relaciona con la propia esencia del teatro popular en el que los protagonistas son representantes del pueblo y, por lo tanto, hablan en dialecto. La neutralización de ese aspecto,

---

[2] BIESE, A., *Deutsche Literaturgeschichte*. München: C.H. Beck´sche Verlagsbuchhandlung, 1913, Bd. 3, p. 24.
[3] KRAUS, K., «Nestroy und das Burgtheater» en: *Die Fackel*. Nr. 676/78. Juni 1925, 25. Citado según: Hein, J. *Das Wiener Volkstheater*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, p. 136.

La traducción de los clásicos. ALBALADEJO, Juan Antonio. Los clásicos marginados...
Centro Virtual Cervantes

como lo pretendía Kraus, adulteraría los resultados del análisis de las obras de Nestroy. Precisamente la utilización de elementos dialectales constituye un rasgo principal del teatro popular vienés, algo que ha contribuido a entorpecer, en parte, la recepción de Nestroy, no tanto en los países de habla alemana cuanto, sobre todo en el extranjero. La ausencia de obras nestroyanas traducidas al castellano son un claro indicio, no sólo de una falta de interés por este autor en el mundo hispano sino también de la complejidad de la tarea de trasladar su mundo y sobre todo su lenguaje a otra realidad distinta.

Nestroy es, sin duda, el máximo representante del teatro popular vienés, cuyos orígines se remontan a principios del siglo XVIII y que surge de la fusión del teatro jesuita, del drama escolar, de la ópera italiana barroca y de la comedia de repentización. Pero no sólo se le considera el último gran representante de este subgénero teatral sino también un precursor del drama moderno. Mientras que en sus inicios sigue en la tradición de Stranitzky, Hafner y Raimund, utilizando las formas típicas del teatro popular vienés, no tarda en transformar este tipo de obras dramáticas que estaban destinadas, sobre todo, a la evasión y al entretenimiento del pueblo llano, y desembocan en una utilización de procedimientos irónicos y satíricos con el objetivo de criticar la realidad política y social del momento.

No es de extrañar que la valoración poco favorable de la figura de Nestroy, por parte de la crítica literaria, se deba también al tipo de teatro que practicaba en sus obras. Ya supone un gran salto bajar de las alturas de la gran tragedia para situarse en medio del subgénero dramático de la comedia, marcado por el signo de la inferioridad durante mucho tiempo debido a la rigidez de los presupuestos de composición impuestos por las poéticas clásicas y neoclasicistas. Cuánto más difícil resultará el intento de convencer al escéptico de la indudable calidad de unas obras dramáticas que se sitúan en el género de la "Posse", es decir, la farsa, un subgénero de la comedia que gozaba de una consideración aún inferior a la comedia en sí y que, desde sus inicios, frecuentemente ha provocado reacciones negativas debido a su carácter popular, a un lenguaje muy directo y poco delicado, a la deformación de la realidad, así como a un humor fuertemente corrosivo. La definición de "Posse" por parte de Gero Wilpert refleja los rasgos característicos de este género menor de la comedia. En ellos se cristalizan las críticas más duras respecto al género dramático de la farsa:

> Anspruchslose, volkstümliche Komödienform, die durch vordergründige, primitiv-derbe und in der Übertreibung die Grenzen des Wahrscheinlichen überschreitende niedere Komik nicht nur Lächeln, sondern Lachen erregen will, meist mit gutmütig-harmlosem Mutterwitz und gesund-natürlichem Urteil auch im Übergang zur satirisch-ironischen Haltung in der Ständesatire bis zur Verspottung des Welttreibens.[4]

Parece difícil pensar que unas obras que merecen calificativos tales como "primitivo", "grosero" o "simple" cuenten con una calidad literaria lo suficientemente grande como para considerar a su autor como un clásico de la literatura alemana. Pero el propio Wilpert cierra su definición del género de la "Posse" diciendo lo siguiente:

> Reichste Blüte und vollste, echt volkstümliche Entwicklung aber fand die Posse in Wien [...] besonders Raimunds Zauberpossen und Nestroys parodistische und satirische Possen als abendfüllende Stücke, die die Posse aus dem Vorstadttheater literarisch machen.[5]

[4] WILPERT, G., *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1989, p. 701.
[5] Ibid, p. 702.

La traducción de los clásicos. ALBALADEJO, Juan Antonio. Los clásicos marginados...
Centro Virtual Cervantes

Junto con los problemas ya mencionados, hay otro factor que ha contribuido a dificultar aún más la recepción de Nestroy: la falta de un corpus de textos fiables. Esto se debe, en parte, a la dinámica del teatro popular vienés, donde la improvisación jugaba un papel esencial en la dinámica y el desarrollo de las obras de teatro. Los actores no se atenían exactamente al texto escrito, algo característico y propio del teatro de repentización, sino que modificaban los discursos según la situación. Es un procedimiento que en tiempos de Nestroy se usaba también para esquivar la censura que ejercían las autoridades sobre el teatro, que no sólo cumplía una función social y educativa importantísima sino que también le servía al poder para apartar la atención del pueblo de los asuntos políticos. Los autores teatrales estaban obligados a presentar sus obras a los censores para que éstos determinaran si el texto violaba o no las normas establecidas para las representaciones teatrales. Había una serie de asuntos e instituciones de las que no se podía hablar y que no se debían representar sobre el escenario. Por eso, Nestroy solía redactar diferentes versiones de sus obras, una destinada para las autoridades que tenían que dar su visto bueno para la representación, y otra para la puesta en escena en el teatro. Como siempre había un censor entre el público para vigilar que los actores no improvisaran los diálogos, Nestroy, que pretendía llegar con sus mensajes críticos al público, trató de hacer las menos concesiones posibles por lo que tuvo más de un enfrentamiento con la policía culminando incluso en estancias en la cárcel.

A pesar de todos los problemas y dificultades a los que se tuvo que enfrentar, Nestroy es el personaje que domina el mundo del teatro en Viena desde la época del *Biedermeier*, pasando por el *Vormärz*, la Revolución del 48 y llegando hasta los primeros compases del realismo. El gran éxito que obtuvo en su época no sólo se limitaba a los escenarios austriacos, pues sus obras se representaron también en los estados alemanes, llegando incluso al norte de Alemania, algo llamativo si se tiene en cuenta que los textos están escritos, en parte, en dialecto vienés, con lo que la comprensión debió resultar más que complicada para estos públicos. Es posible que, para facilitar el acceso a las obras, éstas se representaran en un lenguaje cercano al alemán estándar y también es posible que se hicieran adaptaciones de los textos, trasladando los juegos de palabras, los chistes y demás elementos cómicos del lenguaje de Nestroy a la realidad lingüística del lugar de representación de las obras. Al respecto es conveniente señalar que los territorios germanos se caracterizaban y siguen caracterizándose, aunque actualmente sea en menor medida, por una importante diversidad y divergencia lingüística, al menos a nivel hablado. Hoy en día se puede hablar, en general, de una situación de bilingüismo en la que el dialecto es el medio de comunicación oral en relación con la vida cotidiana, mientras que el alemán estándar es utilizado para la comunicación suprarregional, en los medios de comunicación de masas y en el mundo laboral. En muchas zonas, el dialecto ha cedido terreno ante el empuje de la lengua estándar, sobre todo en el norte de Alemania. En la época de Nestroy, los dialectos, sin duda, jugaban un papel más relevante del que desempeñan hoy en día. En relación con los textos escritos, sin embargo, la cuestión de la comprensión por parte de los hablantes alemanes que no están familiarizados con el dialecto vienés no se presenta tan difícil. La falta de una codificación del dialecto a nivel de la lengua escrita hace que los textos en sí no se diferencien en gran medida del alemán estándar, excepto aquellos casos donde el autor ha procurado transcribir los rasgos dialectales de la lengua hablada. Desde el punto de vista de la traducción de los textos nestroyanos se podría partir de la idea de que lo que se pretende llevar a cabo es la traslación de unas obras escritas básicamente en alemán, más o menos estándar, a otro idioma distinto. Visto así, la traducción de Nestroy no puede constituir una misión imposible.

Sin embargo, y aunque buena parte de los textos esté transcrita en un alemán bastante neutral, los pasajes en dialecto suelen ser de gran trascendencia para el conjunto de la obra. El recurso por excelencia que utiliza Nestroy para retratar y caracterizar al pueblo vienés es

La traducción de los clásicos. ALBALADEJO, Juan Antonio. Los clásicos marginados...
Centro Virtual Cervantes

el lenguaje. Muestra una gran maestría a la hora de recrear e incluso crear el lenguaje popular típico de la gran urbe a orillas del Danubio, el escenario habitual de sus obras. El lenguaje le sirve tanto para establecer la tipología de los personajes como para realizar una gradación intelectual de las figuras que aparecen en escena.

El lenguaje en sí se convierte no sólo en instrumento sino en objeto mismo de la comicidad. Los contrastes lingüísticos, básicamente entre alemán estándar y dialecto -aunque también existen ciertas oposiciones entre distintos dialectos- son escenificados y puestos al servicio de la propia acción dramática. Cumplen varias funciones dentro de la obra. Así, por ejemplo, la estratificación de los personajes se lleva a cabo mediante el uso de diferentes niveles lingüísticos. Por una parte está el uso del dialecto, que sirve como marca para caracterizar a los miembros de las clases sociales más humildes, y por otra parte aparece el alemán estándar como signo del lenguaje propio de las capas sociales más acomodadas. El contraste lingüístico cumple, por lo tanto, la función de reflejar las diferencias sociales que existen entre los miembros de los distintos estratos de la sociedad. El alemán estándar se identifica, pues, con las capas sociales más altas, y es sinónimo de cultura y buena formación. Por otro lado, la utilización del dialecto implicaría una falta de formación y cultura, y se asocia con los más pobres de la sociedad. A la hora de elegir sus protagonistas, Nestroy se decanta claramente por los más desfavorecidos. A la hora de retratar a unos y otros se muestra muy crítico con los representantes de las clases más acomodadas mientras que suele ser más benigno con los más pobres.

El uso del dialecto, en ocasiones, no sólo sirve para marcar diferencias en el nivel diastrático sino también en el nivel diatópico. Es el caso de uno de los personajes de *Der böse Geist Lumpazivagabundus* que habla en dialecto bohemio en una escena que se desarrolla en Praga, a diferencia del resto de la obra que tiene lugar en Viena.

> Ale Gagramente, was wär´ denn das? Sie sein´s nit auf zu Haus und sitzen S´ da und lassen S´ Ihne paladatschete G´fries mal´n?[6]

El uso del dialecto también sirve, por lo tanto, para determinar el espacio geográfico, ya que el resto de personajes hablan en dialecto vienés.

Una de las funciones más relevantes del uso de los contrastes lingüísticos es la creación de comicidad, contribuyendo de esa manera a marcar el estilo de las obras. Cualquier traducción tendría que procurar la conservación de unos contrastes lingüísticos que permitieran mantener las funciones que estos desarrollan en los textos. Traspasar los textos al alemán estándar, algo que podría constituir un primer paso en la traducción a otra lengua distinta, ya implicaría una nivelación de los múltiples contrastes lingüísticos, que como se ha dicho anteriormente cumplen diversas funciones importantes en los textos, y un allanamiento del factor cómico tan esencial en una comedia, ya que el dialecto frecuentemente es el medio de provocar risa. La utilización de procedimientos y elementos retóricos y estilísticos que contribuyen a la creación de un lenguaje peculiar que lleva la marca inconfundible de su autor complican aún más esa tarea.

Alcanzado este punto, se plantea la cuestión de si es realmente posible traducir el sutil lenguaje de Nestroy a otra lengua que no sea su propia original. Obviamente, el hecho de que a Nestroy se le considerara, durante mucho tiempo, un autor imposible de traducir ha condicionado su recepción fuera de los países de lengua alemana, a pesar de que ya entre 1840 y 1870 se hicieran algunas pocas traducciones por ejemplo al francés, danés o

[6] Ibid, p. 39.

La traducción de los clásicos. ALBALADEJO, Juan Antonio. Los clásicos marginados...
Centro Virtual Cervantes

sueco. La práctica inexistencia de traducciones de sus obras tiene que ver, en gran medida, con ese lenguaje en parte real en parte creación artística artificial, donde se mezclan diferentes niveles y registros lingüísticos, neologismos, cultismos y préstamos de otras lenguas, todo tipo de expresiones idiomáticas frecuentemente alteradas o deformadas, creando comicidad y llamando la atención sobre el lenguaje mismo. Éste, además, adquiere la función de elemento estructural de la obra. Así, por ejemplo, se observa en *Der Talisman* cómo el protagonista Titus Feuerfuchs adapta su lenguaje a la situación y al grado de formación de sus interlocutores. A lo largo de la obra su lenguaje sufre una transformación, haciéndose cada vez más artificial y manierista. El investigador Ansgar Hillach resalta la artificialidad como elemento de la ficcionalización de la obra, con lo que el lenguaje efectivamente se constituye en parte de la trama.

Por todo lo dicho anteriormente queda patente la enorme dificultad con la que se encuentra el traductor a la hora de intentar verter un lenguaje tan singular en otra lengua. La principal problemática que presentan los textos de Nestroy en relación con la traducción es sin duda el uso del dialecto, a veces incluso aparecen varios. Así, por ejemplo, aparece en la obra *Der böse Geist Lumpazivagabundus* una criada que se expresa en dialecto suabo, con lo que este personaje queda marcado diastrática y diatópicamente diferenciándose del resto:

> Wann Er Arbeit suche tut, so komm´ Er morge, heut´ ist´s nix, heut´ hanne wir Hochzeit.[7]

A la hora de buscar posibles soluciones al problema de la traducción de estos textos parece conveniente fijarse en otros ejemplos de autores que han optado por mezclar en sus obras diferentes lenguajes, para ver cómo han procedido los traductores. Dada la importancia que tienen los dialectos en el mundo germanoparlante, la utilización de estos está muy extendida en la literatura alemana, y sobre todo en las zonas más meridionales. Por supuesto hay que tener presente que al hablar de literatura alemana también se deben incluir siempre las producciones provenientes de Suiza y Austria. Así, por ejemplo, nos encontramos en la historia de la literatura alemana con obras de la calidad e importancia de Berlin Alexanderplatz donde el autor, en este caso Alfred Döblin, es del norte de Alemania y utiliza el dialecto en sus textos, en este caso el berlinés, para retratar y caracterizar a sus personajes así como para recrear un espacio urbano que se convierte en protagonista de la novela. También aquí el texto encierra grandes dificultades para el traductor al enfrentarse a una obra que mezcla diferentes niveles lingüísticos, dialecto berlinés, diferentes sociolectos y el alemán estándar del narrador. Döblin traza un cuadro expresionista del Berlín de su época, apoyándose en parte en un lenguaje diatópicamente marcado. En cuanto a las dificultades lingüísticas que encierra esta novela para el traductor, dice Miguel Sáenz que:

> No es fácil traducir Berlin Alexanderplatz. Y las dificultades no son tanto de comprensión (dado el enorme aparato crítico existente) como de lenguaje o, mejor dicho, de lenguajes. Döblin utiliza diferentes jergas especializadas y, sobre todo, con gran profusión, el dialecto berlinés.[8]

En relación con la problemática de la traducción de los pasajes escritos en dialecto opina que:

---

[7] NESTROY, J., *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. Stuttgart: Reclam, 1999, p. 31.
[8] SÁENZ, M., «Esta edición», en: Döblin, A., *Berlín Alexanderplatz*. Madrid: Cátedra, 2002, p. 29.

La traducción de los clásicos. ALBALADEJO, Juan Antonio. Los clásicos marginados...
Centro Virtual Cervantes

> [...] el reproche [de] la (renuncia a utilizar un dialecto, real o inventado, como sustitutivo del berlinés) sigue siendo válido. [...] siempre he estimado que el problema de los dialectos no tiene solución o, lo que es peor, tiene varias, pero todas pésimas. Considerar que Berlín es una gran ciudad y que su lenguaje específico podría sustituirse por el de otra gran ciudad de habla española [...] no me parece aceptable.[9]

Si ya le resulta imposible a Miguel Sáenz salvar los contrastes lingüísticos que se abren en una novela como la de Döblin, donde el dialecto, aunque desempeña una función muy importante, no llega a tener la misma relevancia que en el teatro de Nestroy, cuánto más compleja es la labor del hipotético traductor de las farsas nestroyanas.

Como ya se ha dicho anteriormente, en una obra como *Der Talismán* el aspecto lingüístico tiene incluso una función dentro de la estructura misma del texto al marcar la evolución de la figura central Titus Feuerfuchs. Su desarrollo se plasma a través de una peculiar transformación lingüística, ya que según va subiendo en la escala social va modificando y adaptando su forma de hablar tanto a su nueva posición como a sus interlocutores. Titus Feuerfuchs proviene de una familia humilde, es retratado como un ser astuto e inteligente, que gracias a sus dotes lingüísticas sabe desarrollarse en todas las situaciones y ante todo el mundo perfectamente. El rechazo social y la discriminación que sufre por parte de la sociedad a causa del color rojizo de su pelo, le han obligado a buscarse la vida. Su característica principal a lo largo de la obra es su sorprendente capacidad de adaptarse a cualquier situación. Esto se ve sobre todo en dos aspectos. Por una parte, todas las prendas que le van dejando las viudas que se interesan por él le vienen bien y, por otra parte, modifica su discurso y su forma de hablar según le convenga. Así, por ejemplo, utiliza el dialecto para dirigirse a los criados, mientras que en las conversaciones con representantes de la alta sociedad sabe expresarse en un alemán estándar muy cuidado.

Junto al reto del dialecto hay otras dificultades que vienen a ahondar en la problemática de la traducción como es el caso de los "sprechenden Namen", los nombres de los personajes que frecuentemente tienen un significado en sí mismos y sirven para caracterizar a las diferentes figuras. Para crear algunos de los nombres de sus figuras Nestroy echa mano de procedimientos retóricos tales como la tautología, por ejemplo en el caso de "Feuerfuchs", un compuesto donde ambos términos apuntan al color rojo del pelo del personaje, o la metonimia en nombres tales como "Leim" o "Zwirn", donde una herramienta típica del correspondiente oficio sirve para caracterizar a un ebanista y a un sastre respectivamente. Dado que el procedimiento habitual en la traducción suele ser el de mantener los nombres de los personajes del original se perderían las connotaciones que encierran.

La traslación de las diferencias de registro que junto al elemento dialectal cumplen una función importantísima en el plano diastrático es otro asunto de difícil solución, si tenemos en cuenta que el lenguaje elevado y culto suele frecuentemente venir marcado en los textos nestroyanos por latinismos y galicismos, muchos de los cuales a su vez son de origen latino, con correspondencias no marcadas en español. Así, por ejemplo, el término "rekommandieren" perdería en la traducción castellana su función diastrática del texto original alemán, ya que en la lengua de destino no se le asocia la connotación de cultismo, con lo que sólo quedaría la opción de no utilizar la correspondencia exacta de ese término utilizando un sinónimo que incluyera la connotación de estilo elevado, para salvar de esta manera los contrastes entre lenguaje culto y llano.

[9] Ibid, p. 29-30.

La traducción de los clásicos. ALBALADEJO, Juan Antonio. Los clásicos marginados...
Centro Virtual Cervantes

A los problemas específicos del lenguaje nestroyano habría que añadir una complicación que tiene que ver con el género mismo de la "Posse", con su propia identidad. Volker Klotz describe el papel que juega el dialecto dentro de la "Posse" de esta forma:

> Ihre Sprache ist die Mundart des Orts, an und von dem sie handelt. Mundart ist zugleich die unverwechselbare und unverzichtbare Verständigungsform der sozialen Schicht, die das Hauptpersonal der Posse stellt: der Kleingewerbetreibenden. [...] Die Mundart in der Posse gilt [...] als authentisches Mittel der sozialen Verständigung für alle und der psychischen Selbstverständigung jedes Einzelnen. [...] sie ist Wertmesser, der deutlich genug anzeigt, wer zum eigenen Kreis gehört [...] und wer nicht.[10]

Con todo lo dicho anteriormente queda claro que la labor de traducir a Nestroy encierra muchos problemas y dificultades. A la hora de emprender dicha labor habría que preguntarse si lo que se pretende es una adaptación del texto en cuestión o si se aspira a una verdadera traducción del original. Mientras que el primer caso no debería suponer una tarea imposible de realizar, la segunda ya parece más complicada. La traducción debe respetar el carácter, la forma y el contenido del texto original, algo que, en relación con las obras de Nestroy, parece muy difícil de conseguir. La indudable calidad literaria de los textos de este autor justificaría una mayor atención por parte del mundo de la traducción para tratar de acercar también al público lector internacional la gran figura de Nestroy. Jürgen Hein, uno de los investigadores más importantes en relación con la obra nestroyana, considera que es posible traducir estos textos. Fruto de ese convencimiento es la labor de recopilación de traducciones que se han hecho a otras lenguas que está llevando a cabo. En la página web del *Internacionales Nestroy Zentrum* en Schwechat se encuentra un listado de traducciones realizadas a idiomas tan diversos como el árabe, chino, inglés, francés, italiano y algunas lenguas eslavas. Queda esperar que en un futuro no muy lejano también se pueda incluir una contribución de la lengua castellana a esa lista.

**Bibliografía**

Textos literarios

NESTROY, J., *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. Stuttgart: Reclam, 1999.
NESTROY, J., *Der Talisman*. Stuttgart: Reclam, 2000.
NESTROY, J., *Das Mädl aus der Vorstadt*. Stuttgart: Reclam, 1999.

Estudios y ensayos

HEIN, J., *Johann Nestroy*. Stuttgart: Metzler, 1990.
HEIN, J., *Das Wiener Volkstheater*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
KLOTZ, V., *Bürgerliches Lachtheater. Komödie – Posse – Schwank – Operette*. Hamburg: Rowohlt, 1987.
SÁENZ, M., «Introducción», en: Döblin, A., *Berlín Alexanderplatz*. Madrid: Cátedra, 2002, pp.29-30.

Diccionarios y obras de consulta

WILPERT, G., *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1989.
BIESE, A., *Deutsche Literaturgeschichte*. München: C.H. Beck´sche Verlagsbuchhandlung, 1913, Bd. 3.

[10] KLOTZ, V., *Bürgerliches Lachtheater. Komödie – Posse – Schwank – Operette*. Hamburg: Rowohlt, 1987, pp. 136-137.

La traducción de los clásicos. ALBALADEJO, Juan Antonio. Los clásicos marginados...
Centro Virtual Cervantes