

Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL



ISSN 1136-677X Asociación de Germanistas de Andalucía **AGA**

Andalusischer Germanistenverband Invierno de 2021/22 - Número 29

fage

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGazin.2021.i29>



Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

Vorwort / Editorial

4/5

Wissenschaftliche Artikel /
Artículos científicos

7

La traducción feminista inclusiva
y sus ausencias en la práctica de
la traducción literaria

Patricia Álvarez Sánchez

17

La importancia de adaptar las
traducciones y comentarios
de los *Lieder* al lector meta
como propuesta didáctica para
mejorar la formación de los
alumnos de canto

Ana Cristina de Castro Goñi

31

La traducción de *Ariel*, de
Sylvia Plath, al alemán: Los
borradores del traductor como
objeto de estudio

Itziar Hernández Rodilla

59

Wenn sich Geschichte und
Fantastik begegnen: *Nachts
unter der steinernen Brücke*
von Leo Perutz

Ricarda Hirte

69

Textos cognitivamente acce-
sibles: *Lectura fácil y Leichte
Sprache* en contraste

Ana Medina Reguera y Patricia
Balaguer Girón

Gutachter / Revisores

85

Call for papers

87/88

Autorenerklärung / Declaración
de autoría

89

Rezensionen / Reseñas

95

Meid, V.

Das Buch der Literatur.
Deutsche Literatur vom
frühen Mittelalter bis
ins 21. Jahrhundert.
Jubiläumsausgabe [2004]

Héloïse Elisabeth Marie-Vincent Ghislaine
Ducatteau

Werden Sie AGA-Mitglied /
Asóciate a la AGA

98

Verbände / Asociaciones

100

Werben Sie bei uns / Anúnciate
en Magazin

102

Editoras

Dra. Carmen Álvarez García
Dpto. Filología y Traducción
Facultad de Humanidades
Universidad Pablo de Olavide
carmenalvarez@upo.es

Dra. Christiane Limbach
Dpto. Filología y Traducción
Facultad de Humanidades
Universidad Pablo de Olavide
clim@upo.es

Consejo Científico Asesor

Dra. Margarita Blanco Hölscher
Universidad de Oviedo

Dra. Andrea Bogner
Universidad de Göttingen

Dra. Nadia Dūchene
Universidad París Est

Dr. Juan Ennis
Universidad Nacional de La Plata

Dra. Marta Fernández-Villanueva Jané
Universitat de Barcelona

Dra. Isabel García Adánez
Universidad Complutense de Madrid

Dr. Arno Gimber
Universidad Complutense de Madrid

Dr. Juan José Gómez Gutiérrez
Universidad del País Vasco

Dr. Linus Jung
Universidad de Granada

Dra. Cristina Jurcic
Universidad de Oviedo

Dr. Manuel Maldonado Alemán
Universidad de Sevilla

Dr. Stefan Nienhaus
Universidad de Foggia

Dr. Javier Orduña
Universitat de Barcelona

Dr. Georg Pichler
Universidad de Alcalá de Henares

Dr. Erwald Reuter
Universidad de Tampere

Dra. Dolores Sabaté Planes
Universidad de Santiago de Compostela

Dra. Kathrin Siebold
Philipps- Universität Marburg

Consejo de Redacción

Dra. Guiomar Topf Monge
Instituto de Idiomas
Universidad de Sevilla
gtopf@us.es

Edición gráfica

Mireia Maldonado Parra
mirmalparra@gmail.com

Depósito Legal: SE-1376-96
ISSN 1136-677X

<https://revistascientificas.us.es/index.php/mAGazin/>

L

legamos al tercer número publicado por el nuevo equipo editorial de *Magazin*, en un periodo marcado por una pandemia global que ha afectado a todos los aspectos de nuestra vida. Con la publicación del número 29, cumplimos con nuestro objetivo de publicación anual de un compendio de investigaciones de calidad que giran en torno a la literatura, la didáctica, la filología, la traducción y la interpretación, enmarcados en el ámbito de la germanística, aun cuando, a criterio de la dirección de la Revista, se puedan aceptar trabajos de alta calidad que aborden otros idiomas. Entendemos la germanística en un sentido amplio, incluyendo la perspectiva traductológica y también la cultural, y potenciamos la interdisciplinariedad de nuestra publicación tratando de encontrar puntos de convergencia.

El número 29 comienza con cinco artículos de investigación, sometidos a una exhaustiva revisión anónima por pares y firmados por seis autoras, lo que evidencia la mayor relevancia de la mujer en la esfera universitaria y en los grupos de investigación de nuestras universidades. Se aborda, en esta línea, la traducción feminista inclusiva desde el punto de vista de la traducción literaria, especialidad que también se encuentra en el estudio comparativo de las traducciones al alemán de *Ariel*, de la poeta estadounidense Sylvia Plath, que se incluye también en este nuevo número. Dentro de la literatura, presentamos un estudio sobre la transculturalidad en la literatura fantástica, así como la relación entre la música y la literatura con el *Lied* como objeto de estudio. Como colofón a la sección central, se incluye un fascinante estudio contrastivo entre lectura fácil en España y *leichte Sprache* en Alemania. Con ello, estamos convencidas de que el número que presentamos será de todo su interés.

Habiendo ya consolidado el trabajo del nuevo equipo editorial, consideramos que ha llegado el momento de solicitar un mayor reconocimiento de la calidad editorial de *Magazin*, por lo que en este nuevo año 2022, solicitaremos la inclusión de nuestra revista en nuevos índices internacionales de reconocido prestigio, comprometiéndonos a mantener la alta calidad del proceso editorial y de las investigaciones publicadas. Abrimos también desde este momento, la recepción de propuestas para el próximo número, el 30, cuya publicación está prevista para el invierno de 2022/23.

Agradeciéndoles su interés en nuestra revista, esperamos seguir contando con su confianza y participación.

Las editoras

Dra. Christiane Limbach
Dra. Carmen Álvarez-García

Die dritte Ausgabe unter der neuen Leitung von *Magazin* erscheint in Zeiten der sämtliche Facetten unseres Lebens prägenden Pandemie. Mit dieser Ausgabe werden wir unserem Ziel gerecht, einmal jährlich ein Kompendium wissenschaftlicher und qualitativ hochwertiger Forschungsarbeiten zu veröffentlichen. In dieser 29. Ausgabe reichen die Beiträge der Zentralsektion von Literatur, Didaktik und Philologie bis hin zum Übersetzen und Dolmetschen. Die Redaktion behält sich vor, auch Qualitätsbeiträge zum Thema Übersetzen und Dolmetschen zu akzeptieren, die sich neben dem Deutschen auch auf andere Sprachen beziehen. Wir verstehen die Germanistik im weiteren Sinne als ein Forschungsfeld, welches übersetzungs- und kulturwissenschaftliche Perspektiven miteinschließt, und fördern deshalb die Interdisziplinarität unserer Zeitschrift, indem wir thematische Überschneidungen suchen.

Die fünf wissenschaftlichen Artikel haben das Peer-Review-Verfahren durchlaufen und wurden insgesamt von sechs Autorinnen verfasst. Somit tritt die Rolle der Frau sowohl in der Universität als auch in universitären Forschungsgruppen in den Vordergrund. Diese wird noch dadurch hervorgehoben, dass in den wissenschaftlichen Beiträgen zum einen die feministische und inklusive Übersetzung aus einer literarischen Perspektive, zum anderen eine vergleichende Studie der Übersetzungen ins Deutsche des Gedichts *Ariel* der nordamerikanischen Lyrikerin Sylvia Plath behandelt werden. Die weiteren Beiträge sind ebenfalls im Bereich der Literatur angesiedelt, da sie sich sowohl mit Transkulturalität in der fantastischen Literatur als auch mit der Beziehung zwischen Musik und Text im deutschen Lied befassen. Als Abschluss und letzter Beitrag der Zentralsektion dient die kontrastive Studie von Leichter Sprache und *lectura fácil* in Deutschland und Spanien. Wir hoffen, dass wir mit dieser Ausgabe Ihr Interesse wecken.

Da wir inzwischen die Zusammenarbeit des neuen Herausgeberteams festigen konnten, ist es nun an der Zeit, die Anerkennung der Qualität der Zeitschrift *Magazin* zu verbessern. Deswegen ist es in diesem Jahr 2022 unser Ziel in weitere der größten internationalen Datenbanken aufgenommen zu werden, während wir uns gleichzeitig dazu verpflichten, die Qualitätsstandards der Publikationsprozesse und der Forschungsarbeiten, die veröffentlicht werden, auf Niveau zu halten. Diese Ausgabe beinhaltet ebenfalls den *Call for Papers* für die nächste Ausgabe, Nummer 30, welche voraussichtlich im Winter 2022/23 veröffentlicht wird.

Wir bedanken uns für Ihr Interesse an unserer Zeitschrift und hoffen weiterhin mit Ihrem Vertrauen und Ihrer Beteiligung rechnen zu dürfen.

Die Herausgeberinnen
Dr. Carmen Álvarez-García
Dr. Christiane Limbach

Creada por la
Asociación de Germanistas de Andalucía
AGA Andalusischer
Germanistenverband
EOI Cádiz. Departamento de Alemán
C/Puntor Sorolla nº15. E-11010
Cádiz
asociaciongermanistasandalucia
@gmail.com
www.germanistas.com

Presidenta
Olga Koreneva
Universidad Pablo de Olavide
okorant@upo.es

Vicepresidentas
Vicepresidencia de Comunicación y Difusión
Ana Yara Postigo
Universidad de Málaga
anayara@uma.es

Vicepresidencia de Enseñanza de Alemán
Anja Käuper
Universidad de Granada
anja@ugr.es

Secretaria
Cristina Plaza Lara
Universidad de Málaga
cplaza@uma.es

Tesorera
Smilja Dichevska
Universidad de Málaga
dichevska@uma.es

Vocalías
Vocalía de Formación y Encuentros Científicos
M. Carmen Balbuena
Universidad de Córdoba
mcbalbuena@uco.es
Antonio Salmerón
Universidad de Granada
antonios@ugr.es

Vocalía de Educación Primaria, Secundaria y Cultura
Leonie Heinecke
Universidad de Granada
lheinecke@ugr.es
María José Rodríguez
Universidad Pablo de Olavide
mjrodriguez@upo.es

Vocalía de Escuelas Oficiales de Idiomas
Patricia Álvarez
Universidad de Málaga
patriciaalvarezsanchez@uma.es

Vocalía de revista mAGAZIN
Christiane Limbach
Universidad Pablo de Olavide
clim@upo.es

Vocalía de socios
Alice Stender
Universidad Pablo de Olavide
aste@upo.es

Vocalía de Relaciones Internacionales
María-José Varela
Universidad de Málaga
mjvs@uma.es

Vocalía de juventud
Ana Fe Gil
Universidad de Almería
anafe@ual.es



Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

La traducción feminista inclusiva y sus ausencias en la práctica de la traducción literaria

Inclusive feminist translation and its absences in the practice of literary translation

Patricia Álvarez Sánchez
 Universidad de Málaga
 patriciaalvarezsanchez@uma.es
<https://orcid.org/0000-0001-8576-1666>

Recibido: 07/10/2021

Aceptado: 21/12/2021

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.01>

Resumen:

Desde finales del siglo XX hemos sido testigos de una importante transformación en los estudios de traducción que nos ha hecho orientarnos a aspectos ideológicos que antes habían pasado desapercibidos. Gracias a este cambio tan significativo, nos hemos percatado de que la hegemonía cultural tiene un papel decisivo en la traducción y de que esta implica inevitablemente un examen de las relaciones de poder que aparecen en los textos (Álvarez y Vidal 1996: 1).

En este artículo indagaremos en cómo estos cambios se han visto favorecidos por la influencia de numerosas traductólogas feministas, como Susan Bassnett, Gayatri Spivak y África Vidal, quienes han reclamado una traducción más inclusiva. Sin embargo, a pesar del reconocido itinerario de sus investigaciones y sus relevantes resultados, si lo comparamos con las traducciones de cuatro obras literarias que son relevantes para los estudios de género, observamos que, en líneas generales, la teoría todavía no se está llevando a la práctica.

Palabras clave: feminismo, género, hegemonía, literatura, traducción

Abstract:

From the end of the 20th century onwards, we have witnessed a major transformation in translation studies that has made us focus on ideological aspects that had previously gone unnoticed. Thanks to this significant change, we have realised that cultural hegemony plays a significant role in the act of translation and that, as Román Álvarez and África Vidal have mentioned, translation implies an examination of the power relationships that appear in the text (1996: 1).

In this paper, we will examine how some feminist translation experts, such as Susan Bassnett, Gayatri Spivak and África Vidal, have contributed to these changes and have called for a more inclusive translation. However, if we take into account the itinerary of this academic interest and its results and compare them with the translations of four literary works that are relevant for gender studies, we may observe that theory is not yet being put into practice.

Keywords: feminism, gender, hegemony, literature, translation

1

Introducción: traducción como acto ideológico

La traducción es una de las formas más antiguas de comunicación. Argumenta Paul Ricoeur en *Sur la traduction* que esta existía y era relativamente eficiente, incluso antes de su profesionalización: «on a toujours traduit; avant les interprètes professionnels, il y eut les voyageurs, les marchands, les ambassadeurs, les espions, ce qui fait beaucoup de bilingues et de polyglottes» (2004: 24)¹. Sin embargo, hubo que esperar hasta el siglo XX para que la traductología, como disciplina científica, se inscribiera en la impronta de la lingüística moderna. Esta ha tratado de dar respuesta a diferentes cuestiones fundamentales en los estudios de traducción; entre ellas se encuentra definir el acto de la traducción, algo que se ha abordado abundantemente desde la traductología sin llegar a un consenso. Uno de ellos, Umberto Eco, defiende que traducir consiste en decir casi lo mismo en otra lengua, puesto que decir lo mismo resulta absolutamente imposible (2003: 9). Otros autores, como Ricoeur, nos advierten que el acto de la traducción puede definirse de una manera mucho más amplia.

Deux voies d'accès s'offrent au problème posé par l'acte de traduire: soit prendre le terme «traduction» au sens strict de transfert d'un message verbal d'une langue dans une autre, soit le prendre au sens large, comme synonyme de l'interprétation de tout ensemble signifiant à l'intérieur de la même communauté linguistique (Ricoeur 2004: 21)².

Aunque ambas definiciones puedan parecer contradictorias, lo cierto es que es posible interpretarlas de forma complementaria. La primera se refiere a la traducción desde un punto de vista plurilingüístico y la segunda parte de la comprensión de que entender, en sus muchas acepciones, es traducir. Siguen esta última interpretación — todo acto comunicativo es traducir— grandes traductólogos como George Steiner y África Vidal, de cuyas ideas nos haremos eco en nuestra argumentación. Ambos defienden que comprender es traducir —incluso dentro de una misma lengua—. El traductólogo británico lo expresa de la siguiente manera en *After Babel*: «inside or between languages, human communication equals translation. A study of translation is a study of language» (1981: 67). Por otra parte, Lluís Duch nos ofrece una de las definiciones más holgadas sobre la traducción: «si vivir es hablar y hablar es traducir, resulta evidente que vivir es traducir» (1998: 467). Vidal señala también que «traducir es cada acto de nuestra existencia, es lo que nos configura como personas, porque nuestras traducciones dicen mucho de nosotros, nos delatan, nos acercan al otro o nos alejan de él» (2017: 15).

En cualquier caso, lo que nos interesa de este acercamiento de Steiner y Vidal es que la mera comprensión del texto implica una forma de diálogo íntimo si el traductor trata de escuchar lo que dice el texto y sus silencios, más allá de la posibilidad de proyectar sobre él sus propias ideas; en este caso hablaríamos de un monólogo y de una traducción ideológica. La traducción ideológica implica que en el texto meta se reflejen los intereses y objetivos de las personas o instituciones que han promovido la traducción. Cabe destacar que algunos autores defienden que las motivaciones ideológicas forman parte de las decisiones que se toman en el proceso de la traducción desde hace mucho tiempo. Por ejemplo, Peter Fawcett arguye que «throughout the centuries, individuals and institutions have applied their particular beliefs to the production of certain effects in translation» (1998: 107)³. Otros, como Susan Bassnett en «Translation and Ideology» (1991) y esta misma autora junto a André Lefevere en *Translation, History & Culture* (1990), entienden la traducción como un tipo de reescritura y señalan que la traducción abre el camino a una transformación de la ideología dominante.

Entendemos, y por lo tanto defendemos en este artículo, que para poder verter el significado de un texto a otra lengua, debemos primero acercarnos al él y traducir sus voces y silencios en la propia lengua en la que está

(1) Siempre hemos traducido; antes de los intérpretes profesionales, ya había viajeros, comerciantes, embajadores y espías que eran bilingües y políglotas. (Si no se indica lo contrario, las traducciones de las citas son mías).

(2) Hay dos maneras de enfocar el acto de traducir: una es interpretar el término «traducción» en el sentido estricto de transferir un mensaje verbal de una lengua a otra; la segunda implica, en un sentido más amplio, que traducción es sinónimo de interpretar cualquier conjunto de significados dentro de una misma comunidad lingüística.

(3) Por ejemplo, André Lefevere argumenta en *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992) que las traducciones del holandés al alemán del *Diario de Anne Frank*, que se realizaron entre 1947 y 1986 muestran varias diferencias significativas con el original. En concreto analiza la que realizó Annelise Schütz. En la versión alemana, la protagonista se convierte en el prototipo de una adolescente modelo para la época y se suaviza la desgarradora situación de los judíos que se describe en la obra.

escrito. Es por ello que, aunque las dos definiciones de Ricoeur puedan parecer excluyentes, lo cierto es que pueden tener cabida como partes de un mismo proceso. Para poder traducir un texto a otra lengua, es necesario que lo interpretemos y comprendamos en la lengua de partida, que lo escuchemos en toda su riqueza semántica y que seamos conscientes de que «translations are ethical-political acts» (Davis 2001: 51). En este sentido, defiende Susan Sontag que «las opciones que podrían ser consideradas como meramente lingüísticas implican asimismo modelos éticos» (2007:167).

Un ejemplo del resultado de dos traducciones ideológicas muy diferentes nos lo ofrece David Marín Hernández en su artículo «Traducción y propaganda religiosa: la recepción de *Spirite*, de Théophile Gautier». Este autor señala que la traducción de la *nouvelle* romántica *Spirite* realizada para *Irradiación* en el año 1894 —revista que tenía como propósito defender el espiritismo en un momento en el que estas creencias vivieron un gran auge— se convirtió en «un instrumento de propaganda espiritista de gran eficacia» (2020: 80). Sin embargo, la llevada a cabo por Guillermo Carnero en 1971 se opone a la primera al poner en duda estas creencias de diferentes maneras en su versión al español. Concluye Marín Hernández que, en este caso, no solo las ideas previas de los traductores sino también los contextos sociopolíticos del momento condicionaron las traducciones del texto romántico de Gautier (2020: 93).

No es baladí que, desde hace algunos años, la traducción haya comenzado también a estudiarse en relación a las diferentes jerarquías de poder en las que estamos o hemos estado inmersos en mayor o menor medida (el colonialismo, la historia no inclusiva, el patriarcado, etc.). Lo cierto es que, desde un punto de vista ético, la traducción resulta empobrecida cuando se la considera una mera transformación de términos y no se presta atención a las voces de la alteridad. Lógicamente, nos referimos aquí a la traducción humanística y defendemos la hospitalidad lingüística en el sentido de Ricoeur (2004), es decir: «le plaisir d’habiter la langue de l’‘autre est compensé par le plaisir de recevoir chez soi, dans sa propre demeure d’ accueil, la parole de l’‘étranger⁴» (2004: 17). La escucha de todas las voces del texto es, por lo tanto, indispensable para posibilitar su recomposición en el texto meta.

Para servirnos de otro ejemplo, nos gustaría remitirnos al artículo «Translation and the Spanish Empire» de Roberto Valdeón, en el que el autor arguye que es muy probable que en la conquista de América «translation was also present in the act of taking possession» (2019: 59), dado que los conquistadores leían a los pueblos que invadían un requerimiento que les obligaba a rendirse y, parece ser, su traducción. Además, analiza cómo algunos traductores, que admiraban a los conquistadores españoles de la época y sus hazañas, edulcoraban los informes sobre la conquista y minimizaban su impacto en la vida de los pueblos indígenas⁵. Sobre este mismo tema contamos asimismo con el detallado análisis que lleva a cabo Tzvetan Todorov de los textos que existen sobre la conquista de América y sus posteriores traducciones. Este intelectual menciona que las crónicas sobre Cristóbal Colón revelan su absoluto desprecio hacia los indios y sus lenguas. Por una parte, señala Todorov, Colón negaba que existiera la diversidad lingüística, lo cual resulta asombroso puesto que él mismo era políglota. Esto tiene como consecuencia, que al escuchar las lenguas amerindias, Colón promete: «Yo, placiendo a Nuestro Señor, llevaré aquí al tiempo de mi partida seis V.A. para que dependan a *falar*» (cursiva nuestra, 1998: 38), como si estos no pudieran hablar. Parece ser que este término sorprendió tanto a los traductores franceses que corrigieron la oración a «que aprendan nuestra lengua» (1998: 38), minimizando el impacto de su intolerancia⁶.

Vidal nos propone que escuchemos con atención todas las voces de los textos porque ellas se combinan en un ritmo que el traductor debe saber trasladar a la lengua meta. En «*Dile que le he escrito un blues*», apunta que el texto se convierte en una melodía que el traductor debe explorar e interpretar y cabe destacar, tal y como señala Johnston en su prólogo a la obra, que esta idea se enmarca en «el prisma de la producción cultural» (2017: 2). Además, nos anima a que recuperemos las historias no oficiales a través del ejercicio de la traducción inclusiva como posibilidad de que esta sea una forma de reconocer las voces que los discursos hegemónicos han silenciado. Para ello sigue los pasos de Susan Bassnett, Esperanza Biesla Mialet y Gayatri Spivak, quienes analizan la traducción como «una herramienta para subvertir determinadas construcciones culturales, para introducir nuevas ideas y paradigmas, para cuestionar el *status quo*» (2017: 3).

(4) El placer de vivir en la lengua del otro se compensa con el placer de recibir la palabra del extranjero en la propia casa.

(5) Valdeón cita como ejemplo *Crónica del Perú* (1709), traducida por John Stevens.

(6) En el contexto de la Guerra Civil nos gustaría destacar la obra *Homage to Catalonia* (1938), en la que George Orwell —quien además de escritor fue un excelente cronista de la guerra civil española— hace latente en su desencanto con el gobierno republicano y con la manipulación de la información, y analiza asimismo cómo se realizaban algunas traducciones de la época con fines propagandísticos. A este ejemplo se suma el volumen *New Approaches to Translation, Conflict and Memory* (2019), un compendio de contribuciones sobre la traducción como actividad partidista, también en mismo contexto político, editado por Lucía Pintado Gutiérrez y Alicia Castillo Villanueva.

2. La traducción y el feminismo

Esta idea de que la traducción de un texto debe tratar de respetar las voces del texto original procede de un importante cambio en la traductología, que se puede situar temporalmente a finales del siglo XX y que Susan Bassnett y André Lefevere analizaron como parte del «cultural turn»⁷ en su obra *Translation, History and Culture* (1990). Este giro cultural fue el origen de que pasara de una fase eminentemente lingüística a otra en la que primaban los aspectos culturales, históricos e ideológicos, que anteriormente habían pasado desapercibidos.

De forma paralela, en las últimas décadas los feminismos han ido ganando importancia en muchas culturas, y han exigido también ocupar un lugar más relevante en las disciplinas desde las que surge y se pone en práctica el conocimiento; entre ellas se encuentran los estudios de traducción. Del interés por esta intersección resultaron las novedosas aportaciones de algunas pensadoras canadienses (Luise von Flotow, Barbara Godard y Sherry Simon, entre otras) que teorizaron sobre la práctica de traducción feminista que surgió en Norteamérica en la década de los 80⁸.

La propia von Flotow apunta en un artículo reciente que el movimiento se extendió con rapidez con dos apuestas prácticas muy concretas: una en la que la traductora rechaza la mirada masculina que ha impuesto el traductor sobre un texto y manipula e interviene, por ello, el texto para que sea más fidedigno; una segunda en la que la traductora innova el lenguaje deliberadamente y visibiliza su manipulación textual (2020: 229).

2.1. Itinerario y estado de la cuestión

Desde los albores del estudio de la intersección entre feminismo y traducción en los años ochenta hasta hoy, son muchas las contribuciones que han aportado ideas y generado múltiples debates sobre este tema. Se hará aquí un breve repaso de los comienzos y se pasará después a comentar el estado de la cuestión de forma breve. Los primeros avances y el creciente interés por la materia resultaron en volúmenes como *Gender in Translation. Culture and Identity and the Politics of Transmission* (1996) de Simon, seguramente el primer estudio exhaustivo sobre el feminismo y la teoría y práctica de la traducción, y *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'* (1997) de von Flotow, que explora el impacto del concepto del género en la cultura y en la traducción, y sitúa los trabajos sobre traducción en el contexto feminista y su crítica al lenguaje patriarcal. Este volumen aboga por nuevas traducciones de obras como La Biblia y por la recuperación de textos que han sido olvidados en el mundo patriarcal. Cabe señalar que desde el mundo de habla inglesa surgieron rápidamente otras voces como la de la estadounidense Lori Chamberlain con «Gender and the Metaphorics of Translation» (1988) y la de la filósofa india Gayatri Spivak con su relevante capítulo «The Politics of Translation» (1993).

En 2002 se publicó *Portraits of Translators*, editado por Jean Deslisle, que indaga en la obra de once traductoras y que ganó el premio al mejor libro del año otorgado por la Canadian Association of Translation Studies; en 2017 vieron la luz *Translating Women. Different Voices and New Horizons*, editado por Farzaneh Farahzad y von Flotow, y *Feminist translation studies. Local and transnational perspectives*, editado por Olga Castro y Emek Ergun. El primer volumen, en el que participan investigadores de origen americano y europeo, aborda la historia de la traducción realizada por traductoras en Irán, las traducciones feministas de El Corán, y las iniciativas de traducción feminista que surgen en México, Marruecos y Sri Lanka, entre otros temas; el segundo defiende la traducción feminista como un acto de activismo político y teoriza, además, sobre los riesgos de las hegemonías oeste/este y norte/sur, y sobre la traducción de materiales LGBTQI+. Este interés por la intersección entre la traducción y los estudios de género sigue muy vigente, tal y como demuestra el recientemente publicado *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (2020), editado por von Flotow y Hala Kamal, volumen que proporciona una visión actual de la historia, la teoría y la crítica actual sobre la traducción y el feminismo, articulada en las voces y la experiencia de especialistas de veinte países diferentes.

El estudio de este tema ha dado también sus frutos en Europa. Por ejemplo, Michaela Wolf analiza los avances de la traducción feminista en los países de habla alemana y concluye que el trabajo de las traductoras es actualmente más visible y que hay un creciente interés por parte de las organizaciones en utilizar un lenguaje más inclusivo, aunque en Austria algunas políticas sociales misóginas tratan de frenar el avance de las mujeres

(7) Este giro cultural surgió en la segunda mitad del siglo pasado, provocado —según Frederic Jameson en *The Cultural Turn* (1998)— por el nuevo capitalismo y dio lugar a nuevos enfoques en las investigaciones de las Humanidades.

(8) Entre las razones por las que esta nueva mirada se originó en esta región de Canadá cabe destacar la influencia de los pensadores del momento que escribían en francés (Hélène Cixous, Jacques Derrida, Luce Irigaray y Michel Foucault), pero también la práctica diaria de traducción en un país bilingüe por definición y el congreso *Women and Words*, celebrado en Vancouver en 1985, donde surgieron numerosos proyectos de traducción (von Flotow 2020: 231).

(2003: 25). Por otro lado, apunta Pilar Goyadol que, de entre los países que más interés mostraron en nuestro continente —Austria, Inglaterra, Italia y España—, «researchers in Spain were probably the first to reflect on the problematics involved in the intersection of gender and translation» (2019: 102). Lo cierto es que casi de forma simultánea, en 1998, Vidal publicó «Teorías feministas de la traducción» (1998), capítulo que analiza los modelos teóricos y prácticas metodológicas del fenómeno canadiense, y Godayol presentó en España la primera tesis⁹ sobre este tema, *Espais de frontera: Gènere, Textualitat, Traducció*, dirigida por Sean Golden, que versa sobre la mujer y la traducción, y se centra en la literatura chicana.

En lo que a investigación se refiere, existen en España al menos dos grupos que trabajan directamente en orientaciones similares. Para empezar, contamos con «Traducción, ideología y cultura» (TRADIC), liderado por Vidal. De este grupo y de la editorial Cuadernos de Laberinto nace y se concede, desde 2017, el Premio Alma Máter Ávila de Traducción, que tiene como objetivo el reconocer el trabajo de una traductora. Por otro lado, el denominado «Estudis de gènere: traducció, literatura, història i comunicació» (GETLIHC), liderado por Godayol desde la Universidad de Vic se enfoca en la visibilización de las traductoras catalanas, sus textos y sus traducciones¹⁰.

Señala Nuria Brufau que si bien las primeras investigaciones se enfocaron en el fenómeno canadiense, en la visibilización de traductoras y en la teorización de esta intersección¹¹, estas aportaciones han ido dando paso a investigaciones más concretas sobre traductoras y sobre la obra de mujeres y sus traducciones (Godayol, 2006; Encarnación Postigo Pinazo, 2004; y Dora Sales, 1998) y han dado también lugar a traducciones que incorporan de diferente manera una perspectiva de género —las de Brufau, Godayol, María Reimóndez, Sales, M. Rosario Martín Ruano, Vidal, etc.— (Brufau 2011: 183).

En 2003 José Santaemilia publicó *Género, lenguaje y traducción*, una recopilación de artículos sobre traductoras y análisis de traducciones de obras de autoras como Rosalía de Castro, Mary Wollstonecraft, y Virginia Woolf. Posteriormente, aparecieron *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* (2005), con contribuciones de investigadores españoles, *Traducir para la igualdad sexual* (2017) y *Feminismo(s) y/en traducción* (2020) —las tres del mismo editor—, lo que demuestra el interés del tema en nuestro país, lugar desde donde se escuchan muchas de las voces significativas sobre este tema. En 2017 se publicó también el monográfico *Translation, Ideology and Gender*, editado por Carmen Camus Camus, Cristina Gómez Castro y Julia Williams Camus. Este último aborda la relación entre la traducción, la ideología y el género en tres áreas distintas: la literatura, la legislación actual y las ciencias de la salud.

En los últimos años, cabe señalar que se han sucedido originales aportaciones entre las que destaca la de Dora Sales en «Traducción, género y postcolonialismo. Compromiso traductológico como mediación y affidamiento femenino» (2006) en cuanto que rescata la práctica que algunas traductoras, como Spivak¹², realizan al traducir obras literarias de autoras en vías de desarrollo como proyecto ético de asociacionismo entre mujeres. Otra contribución, en este caso sobre la lengua gallega, es la de Olga Castro en su artículo «Traductoras gallegas del siglo XX: Reescribiendo la historia de la traducción desde el género y la nación» (2011), que rinde homenaje a las traductoras gallegas del siglo pasado, y, recientemente, Dolores Romero ha publicado «Mujeres traductoras en la Edad de Plata (1868-1936). Identidad moderna y affidamiento» (2016), un artículo que recupera el trabajo de traductoras de esa época. Para finalizar, Ana Luna Alonso se enfoca en el papel de las traductoras gallegas después del franquismo en España en «O papel da traductora no campo literario galego» (2017).

Menciona Godayol que a principios del siglo XXI se comenzó a celebrar congresos sobre género y traducción en España (2019: 103)¹³. Entre 2003 y 2021 han discurrido varios eventos académicos y muchos de ellos han dado lugar a publicaciones especializadas sobre el tema. Señala Brufau que resulta significativo que, a pesar

(9) No es baladí que desde entonces se han multiplicado también las tesis doctorales que abordan de diferente manera la intersección entre género y traducción. A la de Godayol siguió *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional* (2009) de Nuria Brufau, dirigida por Vidal en la Universidad de Salamanca. En ella se analiza la traductología desde un enfoque feminista revisionista. En segundo lugar, *Traducción, xénero, nación: cara a unha teoría e práctica da traducción feminista* (2010b) de Olga Castro, dirigida por Belén Martín y Burghard Baltrush, que se articula en tres ejes: el género, la traducción y la construcción cultural y nacional en el contexto gallego. Entre otras, destaca también *Traducir la subversión. Análisis queer de las versiones italiana y española de la novela gráfica Fun Home de Alison Bechdel* (2015) de Àngelo Néstore, dirigida por María López Villalba y Esther Morillas García, no solo por su riguroso análisis feminista de dos de las traducciones de novela gráfica, sino también por su utilización del femenino genérico. Por último, nos gustaría mencionar *Cuando «man» equivale a «una». Las ambigüedades de género en la obra de Annemarie Schwarzenbach y su traducción (feminista) del alemán al español* (2020) de Guiomar Topf Monge, dirigida por Juan Miguel Cuartero Otal, por su análisis de la obra de esta autora suiza y sus traducciones. En ella Topf Monge examina la ambigüedad de género de la narradora, que realiza mediante el pronombre «man» en alemán, y recomienda una traducción más acorde con los originales, es decir, menos masculina.

(10) Uno de los logros es el *Diccionari de la traducció catalana*, publicado en acceso libre desde 2011. Aunque entre sus objetivos se encontraba la recuperación de voces de las traductoras, de las 1000 entradas sobre traductores al catalán, tan solo 85 se refieren a mujeres. Goyadol acusa que este número se debe a que la verdadera feminización de la traducción llegó a finales de los años noventa (2019: 106).

(11) En este sentido, destaca el fantástico artículo «Re-belle et infidèle o el papel de la traductora en la teoría y práctica de la traducción feminista» (1997) de Ioanna Nicolaidou y María López Villalba.

(12) Spivak, que se ha mencionado anteriormente, es una de las más relevantes traductólogas feministas actuales.

(13) En primer lugar, la Universidad de Valencia acogió el *First International Seminar on Gender and Language (The Gender of Translation - The Translation of Gender)*, organizado por José Santaemilia en 2003. Dos años más tarde, la Universidad de Vic coordinó, con Godayol como directora, el *Congrés Internacional sobre Gènere i Traducció*, y en 2010 Martínez García y Postigo Pinazo organizaron el *Congreso Internacional Mujer y Traducción* en la Universidad de Málaga. Poco después, en 2015 y 2016, Camus Camus, Gómez Castro y Williams Camus auspiciaron el I y el II *Congreso Internacional sobre Traducción, Ideología y Género* en la Universidad de Cantabria y, en 2016, la Universidad de Valencia coordinó el *Valencia/Napoli Colloquium on Gender and Translation*, organizado por Santaemilia. Un año después, los miembros del proyecto de investigación «Mujer, traducción y censura en España» de la Universidad de Valencia, organizaron el I *Congreso Internacional de Traducción y Censura en la Literatura y los Medios de Comunicación* y en 2021 se ha celebrado el *Congreso Internacional La traducción literaria, un mundo que (in)visibiliza a las mujeres*, organizado por Patricia Álvarez Sánchez.

de otros congresos con temáticas similares en Cosenza, Estambul, México y Nápoles, el primero de todos se celebrara en Valencia (2011: 188). La organización de todos estos espacios de debate demuestra el interés, pero también la necesidad de intercambio de ideas sobre este tema.

Si bien todas estas aportaciones únicas constituyen una importante reflexión heterogénea que fomenta un nuevo itinerario hacia la igualdad real entre mujeres y hombres, lo cierto es que, tal y como apunta Michaela Wolf, en la mayoría de países europeos «research is almost exclusively done through the individual initiatives of engaged female translation scholars» (2003: 22). Además, siguen existiendo traducciones realizadas bajo una mirada masculina que resultan poco fieles a los originales. Para analizarlas, nos acercaremos primero, en el siguiente apartado, a la relación entre la lengua y el feminismo.

2.2. Lengua y feminismo

Uno de los campos que ha suscitado más interés, nacido al calor de la segunda ola del feminismo, y que antecede a la traducción feminista, surge de la consideración de la relación entre la lengua y el feminismo. Parece evidente que existe un claro vínculo entre las lenguas que hablamos y nos definen, y los contextos históricos en los que se desarrollan dichas formas de expresión. El lenguaje nos permite expresarnos y definirnos y, desde el postmodernismo, ha pasado de ser un instrumento meramente descriptivo de la realidad a adquirir un carácter ideológico al ayudarnos a comprender el mundo. Tanto el cuerpo como el lenguaje están muy presentes en muchos campos de los diferentes feminismos, como en Judith Butler y su teoría performativa del género, pero también en Hélène Cixous, Luce Irigaray y sus ideas de un lenguaje y una escritura propiamente femeninos. Nos centraremos aquí en estas dos últimas autoras por ser especialmente relevantes en el estudio de la intersección entre lengua y feminismo.

Defiende Cixous en *La risa de la medusa* (1985) que las mujeres podemos convertirnos en agentes a través de la *écriture féminine*, una forma de expresión femenina que se aleja del discurso patriarcal. Por otra parte, nos dice Luce Irigaray en *El espejo de la otra mujer* (2007) que nuestra civilización occidental se ha construido sobre una base ideológica masculina que silencia a las mujeres en su discurso. Incluso cuando las mujeres pueden utilizar el lenguaje de forma pública o privada, se sirven de un lenguaje masculino que no las representa. Esta obra, que resulta una revisión demoledora de la filosofía en la que se sustenta la civilización occidental —aquella que ha excluido a las mujeres de posiciones significativas—, nos insta a que construyamos un discurso propiamente femenino, donde tengan cabida todas las mujeres.

En 1991 Godard publicó el artículo «Performance/Transformance», en el que enfatiza la necesidad de que las mujeres resistan al monologismo patriarcal a través de la escritura femenina —evidentemente, se hace eco en esta idea de la *écriture féminine* que reivindicaba Cixous, — y traza un paralelismo entre la escritura femenina y la traducción feminista, dado que, dice Godard, las autoras deben traducirse desde el lenguaje masculino para existir. De esta forma, dice Godard, «translation is production, not reproduction» (47).

En este sentido, menciona Susanne de Lotbinière-Harwood en *Re-belle et infidèle/The Body Bilingual: «Parler n'est jamais neutre», écrit Luce Irigaray. Traduire non plus¹⁴»* (1991: 11). Nos interesa esta afirmación en cuanto que vincula la traducción al habla como manifestación ideológica. La traducción feminista tiene como cometido, por lo tanto, escuchar el texto atentamente para no silenciar posibles interpretaciones presentes en las obras originales, no reiterar el discurso patriarcal. La traducción feminista, al igual que la *écriture féminine* anteriormente mencionada, aporta un nuevo enfoque a los estudios de traducción y se centra en escuchar y dar voz a aquello que está silenciado en el orden patriarcal. Al mismo tiempo, dice Olga Castro que traducción no feminista es aquella que «invisibiliza al género femenino en un plano lingüístico, y a las mujeres en un plano cognitivo» (2010a: 301).

Desde la publicación de estas y otras obras relevantes, y el giro al postcolonialismo, al postmodernismo y al postestructuralismo, las lenguas y sus textos han pasado de ser un instrumento descriptivo de la realidad y se analizan también como construcciones ideológicas de nuestros mundos, dado que en ellas se reflejan muchos aspectos de los lugares de los que surgen y del pensamiento de sus hablantes. Su análisis desde un punto de vista feminista demuestra, entre otras cosas, que las lenguas han lexicalizado valores negativos sobre las mujeres de diferente manera. Esto queda evidenciado si analizamos, por ejemplo, cómo en muchas lenguas los refranes,

(14) Hablar nunca es neutro, escribió Luce Irigaray. Traducir tampoco.

proverbios y dichos populares —gracias a ellos podemos analizar las costumbres sociales de una comunidad lingüística— que se refieren a las mujeres lo hacen mayoritariamente de una forma despectiva¹⁵.

2.3. Algunos ejemplos de traducciones literarias

Por otro lado, aunque es innegable que los feminismos han sido una contribución inestimable a los estudios de traducción y que la traducción ha fomentado la difusión del pensamiento y la cultura a lo largo de los siglos, siguen existiendo traducciones de obras literarias, entre otros textos humanísticos que se mencionan en este artículo, que distorsionan o silencian posibles interpretaciones feministas. Es evidente que en este artículo se puede dar tan solo algunas pinceladas sobre este tema y que, como es previsible, el mapa de las traducciones literarias feministas queda aquí esbozado y muy incompleto. Por razones de espacio, nos centraremos sobre todo en cuatro obras literarias que han sido interpretadas de forma feminista —aunque haya muchas otras posibilidades—, y en el riguroso análisis de sus traducciones.

Uno de los ejemplos más paradigmáticos es la traducción al inglés de *Le deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir, realizada en 1953 por Howard Parshley, que ha sido cuestionada desde los años ochenta¹⁶. Menciona Olga Castro Vázquez en su artículo «(Para)Translated Ideologies in Simone de Beauvoir's *Le deuxième sexe*: The (Para)Translator's Role» (2008b) que en ella se omiten fragmentos donde se narran logros de mujeres, el linaje de mujeres influyentes y la lucha por los derechos de las mujeres, entre otros aspectos. Aunque existe una nueva traducción, realizada por Constance Borde y Sheila Malovany-Chevallier en 2009, que ha tratado de dar voz al discurso feminista de la autora francesa, arguye von Flotow que esta ha sido criticada por su literalidad, rigidez y confusión en cuanto a algunos términos sobre género y sexualidad (2020: 234).

En el mismo orden de cosas, Elisabeth Gibbels analiza las primeras traducciones que se realizaron de otra clave del feminismo: *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) de Mary Wollstonecraft en varias lenguas. Según Gibbels, estas influyeron directamente en la recepción y comprensión del texto. Mientras la versión en francés presentó a Wollstonecraft como una pensadora política y optó por escribir en mayúsculas la palabra «Femme», la traducción alemana suavizó las afirmaciones de Wollstonecraft, sobre todo mediante partículas modales que matizaban sus originales afirmaciones, y la de Dinamarca —que apareció a la venta envuelta en lazos, dirigida a un público femenino convencional— contaba con un prefacio que animaba a las mujeres a defender el hogar que el creador había determinado para ellas (2021: 178). Por otra parte, en España el *Diario de Madrid* publicó un artículo extenso que incluía traducciones de algunos fragmentos en 1792. El articulista y traductor del texto, Julián de Velasco, omitió los ataques a la aristocracia, al ejército, a la Iglesia y aquellos que defendían la educación igualitaria de la mujer. Además, se refirió a la autora con apelativos masculinos como «nuestro filósofo» o «el autor». Gibbels concluye que, a pesar de las traducciones, Wollstonecraft se convirtió en un símbolo universal del feminismo gracias a la construcción y presentación de su obra a nivel internacional.

A pesar de que se hayan analizado estos y otros errores en el pasado, traducciones más actuales presentan fallos similares. Por ejemplo, la novela *In the Heart of the Country* de J.M. Coetzee, que cuenta la historia de mujer tildada de «solterona»¹⁷ que narra su soledad en una granja sudafricana en un intenso monólogo interior, trata temas muy relevantes para los estudios de género y gana trascendencia si consideramos algunos pasajes desde un punto de vista feminista. Sin embargo, según el análisis de Patricia Álvarez Sánchez, la traducción que Miguel Ángel Martínez Lage realizó en 2003 silencia las múltiples interpretaciones feministas que gran parte de la crítica anglosajona ha desarrollado desde la publicación de la obra en 1977 porque omite alusiones claves a obras feministas anteriores, es decir niega la intertextualidad con Virginia Woolf y Sylvia Plath, y utiliza un lenguaje masculino para referirse a la protagonista.

Sima Sharifi señala en «Translation of women-centred literature in Iran» (2021) que la traducción de la novela *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood al persa omite ciertos pasajes sobre la madre de la protagonista, lo cual resulta en un debilitamiento de la intención feminista de la novela (2021: 42) y naturaliza la idea de que el testimonio de una única mujer no sea suficiente para tenerlo en cuenta, algo que en la obra original se enmarca en un momento concreto y como resultado de una teocracia que considera a las mujeres meros objetos¹⁸, pero

(15) Véase, por ejemplo, el análisis que realiza Anna T. Litovkina de cientos de refranes que se refieren a las mujeres en inglés en su obra *Women Through Anti-Proverbs* (2019).

(16) En el caso de la traducción de esta obra al japonés, arguye Julia Bullock en «A tale of two translations. (Re)interpreting Beauvoir in Japan, 1953-1997» (2021) que existen grandes diferencias entre las traducciones de 1953 y de 1997. Mientras que la primera, considerada deficitaria, fue realizada por Ikushima Ryō ichi, un académico con pocos conocimientos sobre Beauvoir y en una época en la que no se entendía la relevancia de la contribución de Beauvoir al feminismo, la segunda —considerada mucho más fiel al original— se llevó a cabo por varias especialistas en lengua francesa, filosofía y estudios de género que contaban, además, con una gran cantidad de publicaciones sobre la obra de Beauvoir y avances en los estudios sobre la mujer en Japón.

(17) *Spinster* es el término de la obra original.

(18) Se las llama «two-legged wombs» en la novela original (1985: 146).

que la traducción defiende como si esto se presentara de forma atemporal.

Estos y otros ejemplos evidencian que a pesar del desarrollo de teorías sobre traducción feminista, estas no se están, en líneas generales, poniendo en práctica en las traducciones literarias. En contraposición, existen textos que visibilizan las voces de las mujeres mediante estrategias que resultan muy diversas. Por ejemplo, algunas autoras canadienses usan el femenino plural en francés para referirse a tanto mujeres como hombres y fuerzan la creación de sustantivos en femenino que aún no existen de forma oficial. Por otro lado, menciona von Flotow que en la traducción de *The Encyclopedia of Women and Islamic Culture into Arabic* (2008), Hala Kamal, su traductora al árabe, opta por traducir estudios de la mujer (Dir s t al-Mar'a) por estudios de las mujeres (al-Dir s t al-Nis'iyya), algo que resulta poco común, pero que evidencia un punto de partida pluralista, y cabe destacar las traducciones feministas¹⁹ al español de, por ejemplo, Dora Sales, galardonada con el Premio Alma Máter Ávila de Traducción, en su primera edición.

Además de otras posibles soluciones, es reseñable que las editoriales juegan también un papel decisivo dado que pueden encargarse de traducciones de textos feministas relevantes, como lo hacen editoriales como Virago Press en Londres, que publica textos de mujeres, algunos de ellos traducidos; Frauenoffensive en Munich, que era un referente en el mundo de habla alemana, pero que desapareció en 2016; y Amor de Madre en España, que publica textos feministas en español o traducidos a esta lengua²⁰. Estas pueden decidir incluir prólogos o notas a pie de página que expliquen y hagan accesibles a los lectores el contexto, las ideas feministas de los textos y los problemas específicos de la traducción (von Flotow 2020: 232).

3. Conclusión

La imbricación del feminismo con los estudios de traducción es un área de estudio atractiva, tanto en el terreno teórico como en el práctico. Aunque los cambios traductológicos de las últimas décadas nos hayan hecho entender que las traducciones están ligadas no solo a la cultura sino también a la representación del poder, seguimos requiriendo de estrategias de traducción feministas que promuevan la crítica de lo universalmente aceptado en las sociedades patriarcales, el cambio social y la creatividad para alcanzar una igualdad más real. Las traductólogas feministas, en su gran mayoría mujeres, se han ocupado desde hace tiempo de fomentar este cambio y los resultados de sus investigaciones —especialmente en España— son reveladores. Sin embargo, si repasamos algunas traducciones de textos que pueden ser interpretados desde un punto de vista feminista, se observa que estas socavan la intención de quienes los crearon.

Por lo tanto, es necesario insistir y educar en la importancia de los enfoques éticos de la traducción. La traducción es una forma de lectura minuciosa y, tal y como argumenta Spivak, «translation is the most intimate act of reading» (2008: 183). El traductor —como experto mediador y agente del significado— debe escuchar el texto para poder así decir casi lo mismo en otro idioma, como explica Eco. Esto implica, obligatoriamente, entregarse al texto sin volcar sobre él sus propias ideas y desarrollar una sensibilidad especial hacia los significados expresados en el texto original, ser consciente de la enorme responsabilidad ética y cultural que implica su tarea, antes de buscar las palabras que nos darán el texto final. Dice Sontag que la traducción «da a conocer mejor lo que merece ser mejor conocido» (2007: 166). La traducción feminista debe, por lo tanto, dar voz a las obras feministas para que estas sean comprendidas en su diversidad y puedan ser disfrutadas como merecen.

(19) En su práctica traductora de varias novelas indias está presente una conciencia ética que respeta la diversidad y pluralidad de las obras originales.

(20) Otras editoriales en España son o han sido LaSal. Edicions de les dones, considerada la primera editorial feminista en España, que finalizó su andadura en 1990, Continta me tienes, Gafas Moradas y La Carmensita editorial, que continúan publicando obras feministas y algunas también de temática LGBTQI.

Bibliografía:

- Alonso, Ana Luna (2016). O papel da traductora no campo literario galego. *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos* (20), 147-156. <https://doi.org/10.5209/MADR.56228>
- Álvarez Sánchez, Patricia (2017). Accomplishments and Inaccuracies of J.M. Coetzee's *In the Heart of the Country's* Translation into Spanish. En Emilio Ortega Arjonilla (Dir.), *Sobre la práctica de la traducción y la interpretación en la actualidad*, volumen 5 (pp. 535-551). Comares.
- Álvarez, Román y Vidal, África (1996). Translating: A Political Act. En Román Álvarez y África Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 1-9). Multilingual Matters Ltd.
- Atwood, Margaret (1985). *The Handmaid's Tale*. Seal Books.

- Bassnett, Susan (1991).** Translation and Ideology. *Koiné, Annali della Scuola Superiore per Interpreti e Traduttori San Pellegrino*, 1(2), 7-32.
- Bassnett, Susan y Lefevere, André (1990).** *Translation, History & Culture*. Pinter Publishers.
- Brufau Alvira, Nuria (2009).** *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional*. [Tesis doctoral dirigida por África Vidal]. Universidad de Salamanca.
- Brufau Alvira, Nuria (2011).** Traducción y género: el estado de la cuestión en España. *MonTI* (3), 181-207. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2011.3.7>
- Bullock, Julia (2021).** A tale of two translations. (Re)interpreting Beauvoir in Japan, 1953-1997. En Luise von Flotow y Hala Kamal (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (pp. 196-204). Routledge.
- Camus Camus, Carmen, Gómez Castro, Cristina y Williams, Julia T. (2017).** *Translation, Ideology and Gender*. Cambridge Scholars Publishing.
- Castro Vázquez, Olga (2008a).** Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora* (14), 285-301.
- Castro Vázquez, Olga (2008b).** (Para)Translated Ideologies in Simone de Beauvoir's *Le deuxième sexe*: The (Para)Translator's Role. En Teresa Seruya y María Lin Moniz (Eds.), *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes* (pp. 130-146). Cambridge Scholars Publishing.
- Castro Vázquez, Olga (2010a).** Traducción no sexista y/en el cambio social: El género como problema de traducción. En Julie Boërie y Carol Maier (Eds.), *Compromiso social y traducción/interpretación* (pp. 296-310). ECOS.
- Castro Vázquez, Olga (2010b).** *Traducción, xénero, nación: cara a unha teoría e práctica da traducción feminista*. [Tesis doctoral dirigida por Belén Martín Lucas y Burghard Baltrush]. Universidad de Vigo.
- Castro Vázquez, Olga (2011).** Traductoras gallegas del siglo XX: Reescribiendo la historia de la traducción desde el género y la nación. *MonTI* (3), 107-130. <https://doi.org/10.6035/monti.v0i3.301217>
- Castro, Olga y Ergun, Emek (Eds.) (2017).** *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. Routledge.
- Chamberlain, Lori (1988).** Gender and the Metaphors of Translation. En Lawrence Venuti (Ed.), *Rethinking Translation* (pp. 57-74). Routledge.
- Cixous, Hélène (1975 [1985]).** *La risa de la medusa. Ensayos sobre escritura*, traducción de Ana María Moix. Anthropos.
- Davis, Kathleen (2001).** *Deconstruction and Translation*. St. Jerome.
- Delisle, Jean (2002).** *Portraits de traductrices*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Duch, Lluís (1998).** *Mito, interpretación y cultura*. Herder.
- Eco, Umberto (2003).** *Decir casi lo mismo: la traducción como experiencia*, traducción de Helena Lozano Miralles. Lumen
- Farahzad, Farzaneh y Flotow, Luise von (Eds.) (2017).** *Translating Women. Different Voices and New Horizons*. Routledge.
- Fawcett, Peter (1998).** Ideology and Translation. En Mona Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 106-111). Routledge,
- Flotow, Luise von (1997).** *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. University of Ottawa Press.
- Flotow, Luise von (2020).** Translation. En Robin Truth Goodman (Ed.), *The Bloomsbury Handbook of 21st-Century Feminist Theory* (pp. 229-243). Bloomsbury.
- Jameson, Fredric (1998).** *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. Verso.
- Gibbels, Elisabeth (2021).** The Wollstonecraft meme. Translations, appropriations, and receptions of Mary Wollstonecraft's feminism. En Luise von Flotow y Hala Kamal (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (pp. 173-183). Routledge.
- Godard, Barbara (1991).** Performance/Transformance. *Tessera* 11, 11-18. <http://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/view/24929>.
- Godoyol, Pilar (2000).** *Espais de frontera. Genere i traducció*. Eumo Editorial.
- Godoyol, Pilar (2006).** Helena Valentí, furia i traducció. *Quaderns. Revista de traducció* (13), 9-14.
- Godoyol, Pilar (2019).** Translation and gender. En Roberto Valdeón y África Vidal (Eds.), *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies* (pp. 102-117). Routledge.
- Irigaray, Luce (1974 [2007]).** *El espejito de la otra mujer*, traducción de Raúl Sánchez Cedillo. Akal.
- Kamal, Hala (2008).** Translating Women and Gender. The experience of Translating the Encyclopedia of Women and Islamic Cultures into Arabic. *Women Studies Quarterly*, 36(3 y 4), 248-271.
- Litovkina, Anna T. (2019).** *Women Through Anti-Proverbs*. Palgrave Macmillan.
- Lotbinière-Harwood, Susanne de (1991).** *Re-Belle et Infidèle/The Body Bilingual*. Women's Press/Les éditions du Remue-ménage.
- Marín Hernández, David (2020).** Traducción y propaganda religiosa: la recepción de *Spiritie*, de Théophile Gautier. *Quaderns. revista de Traducció* (27), 77-95.
- Nestore, Ángelo (2015).** *Traducir la subversión. Análisis queer de las versiones italiana y española de la novela gráfica Fun Home de Alison Bechdel*. [Tesis doctoral dirigida por María López Villalba y Esther Morillas García]. Universidad de Málaga.
- Nicolaidou, Ioana y Villalba, María López (1997).** Re-belle et infidèle o el papel de la traductora en la teoría y práctica de la traducción feminista. En Esther Morillas y Juan Pablo Arias (Eds.), *El papel del traductor* (pp. 75-102). Ediciones Colegio de España.
- Pintado Gutiérrez, Lucía y Castillo Villanueva, Alicia (Eds.) (2019).** *New Approaches to Translation, Conflict and Memory*. Palgrave Macmillan.
- Postigo Pinazo, Encarnación (2004).** La literatura escrita por mujeres y su traducción. En Adela Martínez García (Coord.), *Cultura, lenguaje y traducción desde una perspectiva de género* (pp. 195-234). Atenea-Publicaciones Universidad de Málaga.
- Ricoeur, Paul (2004).** *Sur la traduction*. Bayard.
- Romero, Dolores (2016).** Mujeres traductoras en la Edad de Plata (1868-1936). Identidad moderna y *afidamiento*. *Hermeneus* (17), 179-207.
- Sales Salvador, Dora (1998).** Polifonía y heterogeneidad en *Balún Canán* de Rosario Castellanos: ¿cuál es mi voz?. En Daniel Jorques Jiménez (Ed.), *Estudios de lengua y cultura amerindias II* (pp. 252-262). Publicacions de la Universitat de València.
- Sales Salvador, Dora (2006).** Traducción, género y postcolonialismo. Compromiso traductológico como mediación y *afidamiento* femenino. *Quaderns. Revista de traducció* (13), 21-30.
- Santaemilia, José (Ed.) (2003).** *Género, lenguaje y traducción*. Universidad de Valencia.
- Santaemilia, José (Ed.) (2005).** *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*. Routledge.
- Santaemilia, José (Ed.) (2017).** *Traducir para la igualdad sexual*. Comares.
- Santaemilia, José (Ed.) (2020).** *Feminismo(s) y/o traducción*. Comares.
- Sharifi, Sima (2021).** Translation of women-centred literature in Iran. Macro and micro analysis. En Luise von Flotow y Hala Kamal (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (pp. 32-47). Routledge.
- Simon, Sherry (1996).** *Gender in Translation. Culture and Identity and the Politics of Transmission*. Routledge.
- Sontag, Susan (2007).** *Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias*, traducido por Aurelio Major. Mondadori
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1993 [2008]).** The Politics of Translation. En *Outside in the Teaching Machine* (pp. 179-200). Routledge.
- Steiner, George (1973 [1998]).** *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford University Press.
- Todorov, Tzvetan (1982 [1998]).** *La conquista de América: el problema del otro*, traducción de Flora Botton Burlá. Siglo veintiuno editores.
- Topf Monge, Guiomar (2020).** *Cuando «man» equivale a «una»*. *Las ambigüedades de género en la obra de Annemarie Schwarzenbach y su traducción (feminista) del alemán al español*. [Tesis doctoral dirigida por Juan Miguel Cuartero Ota]. Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla.
- Valdeón, Roberto (2019).** Translation and the Spanish Empire. En Roberto Valdeón y África Vidal (Eds.), *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies* (pp. 59-71). Routledge.
- Vidal Claramonte, África (1998).** Teorías feministas de la traducción. En África Vidal (Ed.), *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones* (pp. 101-120). Alfons el Magnànim.
- Vidal Claramonte, África (2017).** "Dile que le he escrito un blues". *Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura iberoamericana*. Iberoamericana.
- Vidal Claramonte, África (2018).** *La traducción y la(s) historia(s). Nuevas vías para la investigación*. Comares.
- Wolf, Michaela (2003).** The Creation of a "Room of One's Own". En José Santaemilia (Ed.), *Género, lenguaje y traducción* (pp. 15-25). Universidad de Valencia.
- Wollstonecraft, Mary (1792).** *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*. Johnson.

Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

La importancia de adaptar las traducciones y comentarios de los *Lieder* al lector meta como propuesta didáctica para mejorar la formación de los alumnos de canto

The importance of adapting the translations and commentaries of *Lieder* to the target reader, as a didactic proposal to improve the training of students of singing

Ana Cristina de Castro Goñi
 Universidad de Córdoba
 z82csgoa@uco.es
<https://orcid.org/0000-0001-8371-9464>

Recibido: 14/09/2021

Aceptado: 23/12/2021

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.02>

Resumen:

La traducción del *Lied* es una tarea que entraña muchas dificultades y en numerosas ocasiones se olvida la importancia del texto cuando se interpreta vocalmente. Es primordial para una correcta interpretación vocal de una obra musical que el intérprete conozca en profundidad lo que está cantando, ya que el compositor ha elegido este texto porque ha influido en su vida y ha decidido musicalizarlo. Por esta razón, es tan significativo traducir, comprender y analizar desde diferentes puntos la intencionalidad tanto del autor de la obra literaria como del compositor. La música puede transmitir, transportar palabras y convertirlas en melodía sirviéndose del texto, pero si no se comprende el texto ni se adapta al lector meta (alumnos de conservatorios o escuelas de música) al que va dirigido, no servirá para entender la intencionalidad final de los creadores, lo que ayuda a los alumnos de canto a mejorar su interpretación.

Palabras clave: alemán, música, canción, literatura, traducción, interpretación.

Abstract:

The translation of *Lied* is a very difficult task, and the importance of the text is often forgotten when it is interpreted vocally. It is essential for a correct vocal interpretation of a musical work that the interpreter knows in depth what he or she is singing, since the composer has chosen this text because it has influenced his or her life and has decided to set it to music. Therefore, it is so important to translate, understand and analyse the intentionality of both the author of the literary work and the composer from different points of view. Music can transmit, transport words and turn them into melody by using the text, but if the text is not understood and adapted to the target reader (students of conservatories or music schools) to whom it is addressed, it will not help to understand the final intentionality of the creators, which helps singing students to improve their interpretation.

Keywords: German, music, song, literature, translation, interpretation.

La forma en la que un cantante interpreta una pieza musical puede convertir esa obra en una pieza exitosa o en un fracaso total sin que podamos explicar con conceptos estadísticos por qué se produce. Tampoco somos capaces de explicar el motivo por el cual una canción, cuya calidad puede considerarse mediocre, es capaz de emocionar a millones de almas, dependiendo de la persona que la interprete y otras, cuya calidad musical es muy superior, apenas tienen repercusión. Para lograr la integración de esas ideas dentro la interpretación es fundamental que el intérprete, no solamente sepa cuál es la temática de la canción, sino también otros aspectos sobre el compositor y letrista, sus influencias, inspiraciones, sus experiencias personales o el marco socioeconómico en el que ha vivido para que pueda entender la finalidad de la obra musical. Los traductores de *Lieder* tienen que dominar la lengua alemana, tener grandes conocimientos literarios (conocimientos técnicos a nivel morfológico y sintáctico), de la historia de la lengua alemana y saber plasmarlos en la lengua meta adaptándolos al alumno.

En el terreno de la música hay muchas obras que han sido compuestas basándose en un texto poético, como los impresionantes ciclos de *Lieder* compuestos por Schubert de autores como Goethe, Schiller o Heine entre otros muchos. Es un reto intentar contagiar a los alumnos en el aprendizaje de la lengua y cultura alemana a través de la traducción y comentario de los *Lieder* y no solo en aprendizaje de los componentes musicales. Esta fusión músico-literaria que está presente en los *Lieder* puede generar un nuevo enfoque educativo dentro de la enseñanza de la asignatura como «alemán aplicado al canto». Como define Carreras (2004: 30)

El trabajo del traductor ha sido ciertamente difícil. Como se ha repetido tantas veces, el traductor es prisionero del lenguaje que maneja y nuestra lengua, por desgracia lleva demasiado tiempo de vacaciones por lo que respecta a la música (Carreras 1998: 64).

Por este motivo, hace falta desarrollar estrategias significativas que impulsen la importancia de la enseñanza de la lengua alemana y estimulen la motivación de los alumnos en el aprendizaje de otras áreas relacionadas en este caso con la música; dando paso a la educación cultural y literaria (principalmente en los conservatorios y escuelas de música) a través de nuevos enfoques didácticos que impulsen la importancia de adecuar nuevas didácticas al lector meta.

1. La fusión entre el texto y la música

De aquí nace la necesidad de traducir y comprender los textos de los *Lieder* desde el punto de vista literario, ya que no sólo hay que tener en cuenta las diferencias en cuanto a contenido musical, sino también la necesidad que tienen los cantantes de conocer y entender la intencionalidad del autor del poema que dio lugar al *Lied*. La contextualización histórica, conceptos lingüísticos, gramaticales, literarios y experiencias personales de los autores de las obras enriquecen los conceptos estrictamente musicales a la hora de interpretar estas obras.

La música de forma independiente no es capaz de mostrar aspectos que evidencien la intencionalidad del letrista, el cual alcanza su máxima notoriedad en la descripción de los sentimientos más íntimos sobre temas como la noche, el amor, la expresión de los sentimientos frente a la razón o la sensibilidad del individuo como temas principales de los poemas románticos. Es primordial para la inspiración del compositor entender y comprender al autor del poema, y poder reflejar los sentimientos, pensamientos o influencias que quedan plasmados dentro del carácter de un poema. La perfecta empatía que se produce en una canción cuando el texto y la música se dejan seducir mutuamente para producir el *Stimmung*. El término *Stimmung* (traducido como afinación, química, conexión...) tiene un significado especial, se trata de un vocablo difícil de traducir al español, ya que describe la emoción que se siente una persona cuando una obra de arte ya sea un cuadro, una obra musical o literaria entra en contacto con la persona.

La *Stimmung* es un conjunto de grafías fonéticas que describe progresivamente el armónico predominante en la pronunciación de cada vocal, ordenando las vocales según estos de más a menos armónicos y de menos a más. El hecho de que el material de base de *Stimmung* sea el círculo de las vocales –material fonético al fin y al cabo– da pie a que la significación musical de la obra se extienda hacia lo semántico. De las secuencias vocálicas surgen a menudo palabras con un significado concreto, casi siempre referidas a la mitología, a la naturaleza o a la sexualidad (Gomar 2005: 7-8).

Describe precisamente, esa unión donde la sensibilidad e intuición de un compositor para elegir un texto, musicalizarlo y producir otra creación artística. Por esta razón, es tan importante para los compositores elegir a sus “compañeros literarios” dentro de la creación de un nuevo trabajo poético-musical y donde la palabra *Stimmung* encuentra su máximo exponente. Convertir en poetas a los músicos, músicos en poetas al mismo tiempo para lograr un significado, intencionalidad, aspiración o finalidad de la obra deseada es un gran reto que muchas ocasiones no se llega a conseguir. Aunque quizás la definición que más encaje a estas afirmaciones la hace Charles du Bos cuando nos indica:

Presagio de condiciones psíquicas de naturaleza musical. La palabra designa al mismo tiempo la acústica del espíritu, dominio oscuro pero de gran importancia; la afinación de un instrumento y la disponibilidad del alma; y es en este punto de reunión de los dos sentidos, en su interpretación, donde tiene lugar el fenómeno; un espíritu en estado de *Stimmung* es espíritu afinado (Cardó 2017: 27).

2. La concepción del *Lied*

La palabra alemana *Lied* en singular, *Lieder* en plural, no es fácilmente traducible ya que puede significar en sentido general una canción original breve escrita para ser cantada. Definir el *Lied* es una tarea un poco más complicada que la definición o traducción de la palabra sacada del diccionario, ya que se trata de un término típicamente germánico. El *Lied* creado a partir del siglo XVIII es el tipo de canción en el que la fusión de la música con la poesía alcanzó su unión más íntima, basándose en los parámetros de la música francesa e italiana, donde se producen claras conexiones entre la canción popular *Volkslied*.

Los románticos alemanes llegaron a la conclusión de que añadiendo música a los poemas al estilo de las romanzas creaban una nueva concepción artística. Esta trilogía de los elementos (música instrumental, música cantada y letra que se canta) consiguieron en manos de genios como Schubert las cuotas más altas del arte moderno y contemporáneo (Reverte *et al.* 2008: 9).

Desde el punto de vista del texto, podría denominarse poesía musicalizada compuesta por un número equitativo de versos y estrofas, en el que el juego de las rimas y la regularidad de los acentos unido al carácter de sus significados poéticos predisponen a musicalizarse.

Si buscamos la relación entre el lenguaje y la música en la canción occidental nos sentiremos irritados al encontrar facetas tan diferentes y tropezamos en todas partes con contradicciones. Si bien constituye el lenguaje, como sucesión de sonidos dentro de la música, sin embargo, no tienen que constituir necesariamente una sucesión lógica del lenguaje. Lo que en el lenguaje ha de entenderse como una unidad indivisible necesita ser adaptada de musicalmente primero. En esta contracción queda reflejado lo que nos obliga a reflexionar en la actuación conjunta del canto y el lenguaje (Fischer-Dieskau 1985: 12).

La profunda originalidad del *Lied* reside en transformar una obra literaria escrita, en una melodía acompañada de un piano dándole una esencia sublime. La intensidad que exige la poesía unida a la carga expresiva de la música produce una estructura formal que servía de placer estético para cantarse en los salones y reuniones de la sociedad de la época. Como ocurre con la literatura, la obra musical es una obra de arte que supone una íntima relación del texto musical con su autor, el cual crea una pieza musical junto a las estructuras establecidas y en torno a gustos estéticos, haciendo referencia a temáticas más humanas como pueden ser el amor, la angustia o el

miedo o de la época que está viviendo.

Goethe lo describe en una hoja de su diario a Charlotte von Stein, el 7 de octubre de 1789: «No quiero investigar cómo ha surgido la melodía, me basta con que sirva admirablemente a un artista inspirado que tararee una canción y adapte a este canto los poemas que sabe de memoria» (Fischer-Dieskau 1985: 11). La concepción romántica de la música es un verdadero arte porque es el infinito en su esencia, ya que representa los sentimientos más íntimos del ser humano, la poesía se convierte en su fiel aliado y unidos forman el *Lied*, la nueva obra de arte que conmueve miles de almas.

El *Lied* plantea de la manera más aguda el problema clave de la relación entre la poesía y la música; tal como se plantea en el romanticismo alemán es un hecho cultural de extraordinaria importancia. La manera de entender lo más perdurable del romanticismo debe partir del *Lied* con su maravillosa alianza de libertad y precisión formal (Sopeña 1973: 14).

La época romántica en Alemania nace como rechazo a la razón ilustrada, donde el sentimiento, la reivindicación del talento y la creatividad condicionan la vida social del individuo, el cual se convierte en el verdadero centro de atención.

El romanticismo surge como reacción a los acontecimientos producidos en Europa por la Revolución Francesa, pero a diferencia de lo que pretendían otros estudiosos a los que Lukács dirige su crítica, afirma que no era un movimiento feudal, sino eminentemente burgués, que pretendía la transformación de Alemania hacia el régimen sin renunciar a los privilegios feudales (Pacheco y Vera 1998: 110).

Para Lukács, el Romanticismo es un movimiento completamente opuesto al Clasicismo de Goethe y Schiller, pues considera que uno y otro encarnan las dos posturas fundamentales y enfrentadas y que produce una profunda transformación de estructuras como consecuencia de los acontecimientos históricos que se estaban produciendo en Europa a raíz de la Revolución francesa.

Afirmar que el *Lied* es romántico y alemán es una tautología, y además es verdad. A partir de la primera década del siglo XIX y con Schubert es cuando el *Lied* -ese poema musical, esa canción original para ser cantada por una sola persona, esa manifestación artística en la que se funden música y poesía; son muchas las definiciones- adquiere plena identidad, y los grandes músicos buscan en textos de poetas contemporáneos esa fusión (Reverter *et al.* 2008: 110).

3. Los autores de la canción

En medio de una gran batalla en el siglo XIX por desarrollar el movimiento romántico, el *Lied* se expande a los salones privados para crear conciertos minoritarios, que no llega a las grandes multitudes como la ópera, pero a su vez creaba un clima de intimidad perfecto para esa unión entre el texto y la música dando lugar al florecimiento del *Lied*.

El origen del salón como foro cultural coincide con el ascenso de la burguesía como clase social. Ciudades tan importantes como Berlín no disponían lugares para el ejercicio de la cultura, a excepción de algunas asociaciones cerradas, de ahí que solamente pueda desarrollarse en el ámbito privado. El salón fue una de las formas preferidas para la relación social y la vida cultura, y en su centro siempre hubo una mujer. Los asiduos al salón pertenecían a diferentes clases sociales y les unían el gusto por conversas acerca de temas relacionados con la literatura, filosofía, política y muchas veces amenizados con música (Maldonado y Hernández 2003: 122).

El *Lied* se va adaptando a lo que el texto quiere expresar, de modo que suele resultar bastante cambiante dando lugar a la más alta expresión del arte vocal alcanzando el máximo refinamiento de la lírica. La utilización de estructuras más refinadas contribuyó a la expansión de este género dando paso a la profesionalización. Haydn, Mozart y Beethoven no serán recordados por sus *Lieder* (al contrario de Schubert o Schumann) aunque sí que escribieron algunos como *Die Jahreszeiten* (Las estaciones) de Haydn; *Das Veilchen* (La violeta) de Mozart o *Ode*

an die Freude de Beethoven, el cual adopta esta idea con el espíritu de los jacobinos y simpatizantes cantaban la marsellesa junto con a la estrofa de *An die Freude* de Schiller. «La libertad y el amor lo conquistan todo» (Massin 1997: 199). Y como se define:

Este sentimiento de liberación proveniente del absolutismo francés que se sentía en los territorios germánicos había nacido al hilo de la Revolución francesa y los habitantes veían con esperanza la posibilidad de construir un nuevo Estado (Maldonado y Hernandez 2003: 118).

Aunque Zelter fue el compositor favorito de Goethe, este nunca fue capaz de comprender como lo hicieron Mozart, Beethoven o Schubert la riqueza del lirismo de su poesía. «Schubert no tenía ninguna necesidad de lo folclórico; se preocupó constantemente por hallar algo simple y profundamente sentido pero que a su vez llevará la marca de individualidad artística. Y esto es precisamente lo que encontró en Goethe» (Einstein 1986: 31). Schubert va a brillar de tal manera en la producción de *Lieder* que solamente podemos decir que poseía un talento innato para producir grandes obras maestras fusionando texto, música y canto. El poema pretendía significar mucho más, convirtiendo al texto en la parte principal del *Lied*. «La inspiración como misterio extendiéndose a la misma lectura de los poemas, el pasar con tal seguridad, con tal fuerza instintiva de Goethe a Heine, todo eso está patente en la sencillez de sus palabras» (Sopeña 1973: 37). El compositor estaba dotado de una increíble competencia armónica para modificar la esencia del poema, ya se tratase de un sencillo relato o poema, de sólidos acentos poéticos o dotándolo de una sensación o impacto fuera de las directrices del clasicismo. Pero si él sentía que el poema lo exigía, Schubert estaba dispuesto a sacrificar la métrica, rima para responder a los cambios de afecto, atmósfera o carácter del poema que él mismo había sentido cuando lo leyó, y que de alguna forma personalizaba los poemas de otros autores dándoles su propia personalidad basándose en sus propias vivencias o simplemente dejando libre a su creatividad a través de su impresionante talento musical.

Se ha afirmado que la canción artística o *Lied* constituye, a partir de Schubert, el primer género romántico completamente desarrollado. En efecto, en el clasicismo encontramos oposición dramática y resolución, desarrollada por una estructura musical basada en la tensión entre tónica y dominante. Ante la necesidad de musicalizar un texto de gran contenido lírico o dramático, Schubert introduce irregularidades armónicas y unas estructuras laxas que en algún grado rompen con los esquemas clásicos. Para producir un efecto, la canción puede no terminar en la tónica y una disonancia puede no resolverse. En cierto sentido es una reivindicación de la libertad del sujeto y expresada en la música un principio fundamental del romanticismo ya presente en la literatura y la filosofía: la subjetividad en acción (Valencia 2021: 9).

La personalidad de Schubert puede resultar fascinante y no se pueden obviar características atribuidas a este autor como la calidad vienesa de su música, la exuberante vena creadora, la fascinación de una invención melódica inconfundible o la práctica compositiva que era capaz de caracterizar a través de reiteraciones, asociaciones, transformaciones y sustituciones, que nunca se había oído. El músico, tomando consciencia de la actual diversidad frente al pasado, se siente incitado a una confrontación dialéctica; cada detalle adquiere su sentido en el desarrollo del *Lied*, aunque el sonido y la palabra no coincidiesen exactamente en cuanto a las estrofas, estas se mezclaban y complementaban componiendo bellísimas melodías perfectamente completadas sin grandes desarrollos ni elaboraciones.

4. Propuesta metodológica

4.1 Búsqueda de información, lectura y comprensión de la obra

La llegada de internet ha transformado la didáctica del aprendizaje, gracias al acceso inmediato a contenidos a través de los cuales obtenemos información para presentarnos nuevos conocimientos. Estas nuevas fórmulas de fuentes de información pueden ayudar enriquecer el proceso de aprendizaje del docente gracias al intercambio de intereses, opiniones, experiencias de diferentes personas y nacionalidades. «Como labor previa a cualquier tipo de ejercicio resulta fundamental realizar una selección de materiales que deberá servir de base para las

actividades que se desarrollen en el aula» (Sanz 2010: 215).

El objetivo está en filtrarlas, analizarlas, reformularlas, asimilarlas y adaptarlas para concebir una nueva obra traducida provocando que el aprendizaje y recreación de las formas de composición escritas en la lengua original concluyan en una mejor traducción que se adapte al lector meta. La relación estructural entre texto y la música, después de siglos, siguen de plena actualidad, pero, gracias a las nuevas tecnologías, tenemos más información que nunca para poder hacer una mejor traducción e interpretación de los *Lieder*.

En primer lugar, por el interés de los docentes en adaptarse a las exigencias del mundo laboral, que demanda traductores formados en determinados campos de especialidad, y en segundo lugar, por el afán de los investigadores de dotar a la práctica traductora de un entramado teórico que sirva de base a los contenidos didácticos y al modo de transmitirlos. El objetivo fundamental de la enseñanza es el desarrollo de los conocimientos y destrezas necesarios para traducir. La correcta elección del material de trabajo y el tipo de ejercicios adecuados permite configurar un proceso de enseñanza que posibilita al estudiante el aprendizaje (García 2007: 101-102).

La problemática que surge en la traducción de este tipo de textos de más de doscientos años (como el caso de *Erlkönig* o *El rey de los Elfos*) es saber adecuar los textos a la lengua actual, para que los lectores puedan entender la intencionalidad del compositor que musicalizó dicho texto, sin olvidar adaptar dicha traducción al que publico al que van dirigidos. Poder entender e interpretar estas obras desde diferentes puntos de vista, podemos seleccionar varias fuentes como puede ser la partitura original y grabación de grandes barítonos de *Erlkönig*.

Los cuadros también pueden dar una idea de la temática del tema, la importancia de las imágenes cobra una consideración primordial, esta percepción visual nos puede ayudar a entender ciertos aspectos de la obra, ya que en esa época era una forma de comunicación fundamental para ilustrar y mostrar la temática de las obras, como puede admirarse en diferentes ilustraciones de *Erlkönig* y darnos una idea del desarrollo de la obra.

En plataformas como YouTube podemos encontrar imágenes audiovisuales donde poder escuchar y ver la obra. Mientras una foto, la audición de la obra musical y un cuadro funcionan por separado, los videos fusionan diversas artes para dar lugar a una nueva obra de arte. Basta con que teclemos *Erlkönig* para tener miles de videos de diferentes cantantes, épocas, estilos y versiones de este mismo *Lied*.

En primer lugar, por el interés de los docentes en adaptarse a las exigencias del mundo laboral, que demanda traductores formados en determinados campos de especialidad, y en segundo lugar, por el afán de los investigadores de dotar a la práctica traductora de un entramado teórico que sirva de base a los contenidos didácticos y al modo de transmitirlos (García 2007:101).

En general, una canción tiene una estructura basada en la dialéctica de la repetición y cambios, que nos narra una serie de hechos por parte del letrista y una música que acompaña, es decir el texto y la música se complementan. Las obras literarias son creadas para ser leídas o recitadas y fueron los compositores los que a través de sus composiciones crearon una nueva obra. Por este motivo, es tan importante comprender el texto y la intencionalidad del autor para que los cantantes sepan que están interpretando, adaptándose a la lengua y lector meta, sin olvidar lo que han intentado expresar los literatos para no perder la esencia o finalidad de la obra desde el punto de vista literario y no solamente prestando atención al terreno musical. «El *Lied* ha sido, sin ninguna duda, lo que ha aportado la contribución más esclarecedora al lenguaje del sentimiento» Fischer-Dieskau (1985: 63).

Así, en el caso de los textos literarios, el traductor habrá de conocer en profundidad aspectos como la vida y la obra del autor del TO, el contexto histórico y social en el cual se enmarca y se gesta la obra literaria, el movimiento o la escuela literarios a la cual pertenecen autor y texto, etc. Es decir, desde un punto de vista no exclusivamente lingüístico, el traductor ha de poseer un conocimiento especializado: funciones del lenguaje, historia de la literatura de la cultura de origen, autores, acontecimientos históricos, culturales y sociales, historia de la lengua de partida, figuras literarias, y otros aspectos extraliterarios que conforman el texto que ha de traducir (Balbuena *et al.* 2012:4).

Según mi experiencia hay que seguir investigando nuevas formas didácticas para adaptarlas a los alumnos meta, ya que no es lo mismo dar clases a alumnos de una Escuela Oficial de Idiomas que a alumnos de un

Conservatorio de Música, cuya finalidad varía de forma muy significativa. Lo que se podría traducir en una nueva didáctica en la que el docente tiene que encontrar la forma más eficiente para adaptarse a las características del alumnado y prepararse para adaptarse al contexto educacional. La traducción y comentario de las partituras y en la relación existente entre el texto y la música es un punto de partida para crear nuevas planificaciones didácticas enfocadas a los alumnos de canto actuales. Es un proceso que requiere mucho tiempo de búsqueda, filtración, elaboración, comprensión y maduración de contenidos para poder crear programaciones didácticas que resulten útiles y productivas a los alumnos. Por eso es tan importante la adecuada elección del material para mejorar el aprendizaje del alumno, ya que tenemos que partir de la base que los alumnos son estudiantes de canto y su finalidad es mejorar su interpretación, no ser expertos traductores.

Por otro lado, el profesorado tiene que dominar no solo la lengua alemana, los movimientos literarios, históricos, además tiene que estar acostumbrado a trabajar con las nuevas tecnologías, ya que son una herramienta que mejora la enseñanza y el aprendizaje por parte del alumnado que ha nacido en un mundo digitalizado.

4.2. Traducción de la obra y diferentes ejemplos de Traducción

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
 Es ist der Vater mit seinem Kind;
 Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
 Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

„Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?“
 „Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
 Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?“
 „Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.“

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
 Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
 Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
 Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“

„Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
 Was Erlenkönig mir verspricht?“
 „Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
 In dürren Blättern säuselt der Wind.“

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
 Meine Töchter sollen dich warten schön;
 Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
 Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“

„Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
 Erlkönigs Töchter am düstern Ort?“
 „Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
 Es scheinen die alten Weiden so grau.“

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
 Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“
 „Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
 Erlkönig hat mir ein Leid getan!“

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Not:
In seinen Armen das Kind war tot.

4.2.1. Ejemplo de traducción obtenida de letras.com. Fuente: (Letras.com, 2021)

¿Quién cabalga tan tarde a través de la noche y el viento?
Es el padre con su hijo
Tiene al chico en su brazo
Él lo sostendrá. Lo mantendrá calentito

Hijo mío, ¿qué tienes tan dura tu cara?
¿Ves, padre, no te gusta el Erlkönig?
¿El Erlenkönig con kron y cola?
Hijo mío, es una niebla

Querida niña, ven, ven conmigo!
Gar hermosos juegos que juego con usted
Algunas flores de colores están en la playa
Mi madre vestía un poco de oro

Mi padre, mi padre, y no te oigo
Lo que Erlenkönig me promete en silencio?
Calma, calma, hija mía
En la sequía deja los vientos del viento

¿Quieres ir conmigo, buen chico?
Deja que mis hijas te esperen maravillosamente
Mis hijas lideran el rango nocturno
Y pesan, bailan y cantan

Mi padre, mi padre, y usted no ve allí
¿Las hijas de Erlkönig están en el lugar oscuro?
Hijo mío, hijo mío, lo veo exactamente
Parece que los viejos pastos tan grises

Te amo, me encanta tu hermosa figura
Y si no estás dispuesto, necesito violencia
Mi padre, mi padre, ahora viene a mí
Erlkönig me ha hecho daño.

El padre Grauset, cabalga rápido,
Él sostiene en brazos al niño gruñendo
Logró la granja con esfuerzo y necesidad
En sus brazos el niño estaba muerto.

4.2.2. Traducción de Manuel González Prada. Fuente: (Salvador, 2021)

¿Quién galopa a rienda suelta
 Entre la sombra y el viento?
 Es el padre que en sus brazos
 Va llevando al hijo enfermo
 Y en la angustiada carrera
 Le ciñe contra su pecho.

– “¿Por qué te escondes y tiembles?”

– “¿No ves al Rey de los Elfos,
 No le divisas, oh, padre,
 Con el manto y con el cetro?”
 – “Nada temas, hijo amado:
 Son las nubes en el cielo”.

– “Ven, oh niño, que en mi estancia

Vivirás en mimo eterno;
 Vestirás de seda y oro;
 Y te hará mi madre el dueño
 De la flor de sus jardines,
 De la fruta de sus huertos”.

– “¿No oyes, padre, que me llama

La voz del Rey de los Elfos?”
 – “Nada temas, hijo amado:
 Es el silbido del viento
 Entre las ramas del árbol:
 Nada temas, ven sin miedo”

– “Ven, oh niño, que mis hijas

Cubrirán tu sien de besos,
 Y en la calma de la noche,
 Porque a ti descienda el sueño,
 Cantarán alegres cantos,
 Te dirán sabrosos cuentos”.

– “¿No ves, padre, a las hermosas

Hijas del Rey de los Elfos?
 ¿No las ves en el sombrío?”
 – “Son los sauces del sendero
 Con su lóbrego ramaje:
 Nada temas, ven sin miedo”.

– “Te amo oh niño, que me atraes

Por lo hermoso y por lo bueno;
 Obedece a mi llamada,
 No te esquives a mi ruego,

Que si tú venir no quieres,
Yo te arrastro, yo te llevo”

– “¡Padre, se acerca, me coge
Me lleva el Rey de los Elfos!”
Más estrecha el padre al niño;
Corre, vuela con el viento;
Pero al fin de la jornada
Ve al hijo, en sus brazos, muerto.

4.2.3. Traducción propia

¿Quién cabalga tan tarde de noche, con este viento de frente?
Es un padre con su hijo.
Lleva entre sus brazos lleva al chico,
Le sujeta con firmeza, le da calor.

“Hijo mío, ¿por qué escondes con miedo tu rostro?”
“Padre, ¿no ves al rey de los elfos
Con su corona y cabellera?”
“Hijo mío, es un filamento de niebla.”

“¡Oh querido niño, vente conmigo!
A bonitos juegos jugaré contigo;
En la orilla hay flores de mil colores,
Y mi madre tiene muchos ropajes dorados.”

“Padre mío, padre mío, ¿no oyes acaso
Lo que me promete el rey de los elfos?”
“Tranquilo, tranquilízate mi niño,
Entre las hojas secas susurra el viento.”

“Querido niño, ¿no quieres venir conmigo?
Mis hijas de ti cuidaran;
Te esperan deseosas para acunarte,
Bailaran y cantaran para ti.”

“Padre mío, padre mío, ¿no ves allí en la sombra,
A las hijas del rey de los elfos?”
“Hijo mío, hijo mío, lo veo claramente:
Son los viejos pastos que parecen tan grises.”

“Te amo, me tanto enamora tanto tu hermosa figura;
Y si no vienes de forma voluntaria, usaré la fuerza.”
“¡Padre mío, padre mío, ahora me está tocando!
¡El rey de los alisos me ha hecho daño!”

El padre se asusta y cabalga velozmente,
Sostiene en sus brazos al niño llorando.

Llega a su hogar con angustia y sin aliento:
Entre sus brazos, el niño yacía muerto.

4.3. Comentario e interpretación de *Erlkönig*

Erlkönig (Opus 1, Deutsch-Verzeichnis D328) es un *Lied* compuesto por Franz Schubert en un solo día (se desconoce la fecha exacta de su composición, pero se situaría entorno al otoño de 1815) por un joven Schubert de tan sólo dieciocho años. Se trata de un *Lied* escénico o declamado que narra el cuento original sobre la leyenda del Rey de los Elfos de aparecerse ante los vivos anunciándoles una inminente muerte.

La muerte se muestra como cautivadora por parte del rey de los Elfos y como el mejor destino para el niño sin tener en cuenta los sentimientos del padre que cabalga furiosamente para salvarle de su destino, la muerte. Schubert logra reflejar a través de la música, y en especial del piano, los cambios de tonalidad, y un solo cantante es capaz de interpretar a cada uno de los cuatro de los personajes: el narrador, el padre, el hijo y el rey de los Elfos.

Los alumnos son nativos digitales y su principal fuente de búsqueda de información es Google y Wikipedia, en cuanto pides que hagan búsquedas siempre acaban copiando textos como este sacados de dichas webs. El problema es que hay que filtrar la información y explicarles con datos lingüísticos, literarios, mitológicos que hoy en día les parecen ridículos e inverosímiles. Un ejemplo de ello es el hecho de que un Rey venga a arrebatarse a un niño de los brazos de su padre, el cual huye para no tener que entregar a su hijo ignorando que no podrá escapar de un final y doloroso ya que no tiene ninguna posibilidad de cambiar su destino.

De acuerdo con el folclore alemán y danés, el Rey de los Elfos aparece como presagio de la muerte, parecido a la banshee en la mitología irlandesa, pero a diferencia de la banshee, el Rey de los Elfos solo se aparece a la persona que va a morir. Su forma y expresión le dicen a la persona qué tipo de muerte tendrá: una expresión de dolor significa una muerte dolorosa mientras que una expresión pacífica una muerte tranquila. Otra interpretación sugiere que la leyenda dice que cualquiera que toque al Rey de los Elfos debe morir (Wikipedia 2021).

4.3.1. Comentario de las traducciones

En el primer ejemplo, la traducción tiene partes incomprensibles. El dominio de la lengua origen es un requisito fundamental, así como el conocimiento de la cultura, tradiciones e historia germánica; sin olvidar conocimientos de poesía, rima, métrica, ritmo tanto en la lengua de origen como en la meta. Goethe basó su poema en *Erlkönigs Tochter* (La hija de Erlkönig), una obra danesa traducida al alemán por Herder, el cual mantuvo esta denominación al traducirla para que sonara similar al original danés, *Ellerkang* (rey de los elfos). Para ello utilizó la expresión *Erlkönig*, que en realidad significa rey de los alisos¹, en lugar de *Elfenkönig* (El rey de los Elfos) criaturas mágicas de la literatura nórdica y germánica. Esta información es fundamental para poder comprender el texto, ya es el Rey de los Elfos (no un árbol) que persigue al hijo mientras el padre cabalga velozmente para poder salvarle la vida.

Si profundizamos en la página vemos que se trata de una traducción automática realizada por el traductor automático de Amazon, el cual desconoce el origen del *Lied* y simplemente sustituye palabras en alemán por palabras en castellano. Traducir arte es muy complicado ya que es una actividad humana, con una finalidad estética, donde se retratan aspectos (reales o inverosímiles) a través de materia, palabras, imágenes o sonidos. Pero sobre todo, es la expresión de los autores sobre su concepción de la vida y lo que sintieron realizando estas actividades o simplemente el hecho de plasmar la acción que tenga un sentido para ellos.

En el segundo caso, se trata de una traducción de González Prada. Su enfoque consiste en estudiar el poema sobre todo de manera estructural, en la que los sentimientos que él ha experimentado al leerla. La traducción del poema se estructura en ocho estrofas de cuatro líneas cada una, buscando su igual en castellano y adaptando con cambios significativos para cuadrar la rima. De esta forma la incertidumbre y el apasionamiento dramático se expresan a través de un nuevo compás silábico que permite continuar la acción desarrollada en versos más largos.

González Prada refuerza con su traducción la tensión del poema ya de por sí lacónica en el original, para alcanzar el trágico colofón. El destino ya estaba escrito, el niño tenía que morir.

(1) Erle (aliso en español) es un árbol que crece en especial en lugares húmedos, especialmente bosques, con hojas redondas, muy extendido por el norte de Europa.

Los diferentes sentimientos de los protagonistas sobre la muerte como elemento fundamental como medio de expresión oral. Es un nuevo poema lleno de mitos, leyendas y tradiciones populares, producen una fuerza comunicativa a través de la rima que supera al poema original. Es evidente que González Prada era un experto de las formas poéticas, vanguardista e innovador en el aérea de la traducción recreativa. Reformula la estructura del poema, creando una nueva obra literaria que guíara, orientara al lector hacia una nueva senda que le permitiera extraer nuevas sensaciones, ideas y conclusiones sobre el poema original de Goethe.

Manuel González Prada apunta en la década del ochenta del siglo XIX, la necesidad de integrar a la literatura escrita en lengua española elementos propios de la balada de cuño alemán, tales como el objetivismo y el dramatismo. Estos elementos y su puesta en práctica en baladas compuestas por el poeta peruano le permiten proponer al crítico que se trata de uno de los primeros “proyectos de renovación poética intentados en el Perú”. Proyecto que, sin duda, se inicia con la traducción de las baladas alemanas y que luego lleva a González Prada a crear las suyas (Salvador 2021: 154).

Esta segunda traducción es muy específica y se centra mucho en el contenido lingüístico, literario haciendo énfasis en la importancia de la rima, estrofa o acentuación. No es lo mismo traducir para alumnos de conservatorios de música, cuya finalidad es interpretar una obra musical con su máxima perfección vocal, que traducir para lectores de poesía, cuya finalidad es el placer de una lectura. La finalidad del lector meta (alumnos de conservatorios o escuelas de música) es interpretar la obra musical, sin olvidar que no deben relegar el texto a un segundo plano u olvidarlo por la priorización de la interpretación vocálica. Es fundamental para el alumno que canta un *Lied* comprender que no es lo mismo cantar al amor que a la muerte y que, aunque no dominen la lengua alemana, con una buena traducción pueden mejorar su interpretación.

En el tercer caso, he intentado adecuar el *Lied* a alumnos de canto de conservatorios de música, alumnos que necesitan una traducción de la obra, así como un breve comentario (que el docente puede entregar en clase de forma escrita o de forma oral en el aula) para entender por qué compositores como Schubert o Schumann seleccionaron obras de Goethe, Schiller o Heine para producir sus respectivas obras musicales llegando a las más altas cotas del arte moderno y contemporáneo fusionando historia, política, mitología, literatura, humanismo, romanticismo entre otras disciplinas.

5. Conclusiones

La traducción y comentario de los *Lieder* permite el tratamiento directo de los aspectos lingüísticos-literarios en relación con la partitura. La idea es que el alumno-cantante a la hora de interpretar estas obras conozca lo que intentaban transmitir los autores para que pueda expresarlo a través del canto. La traducción y adaptación al lector meta es la finalidad; que el alumno-cantante comprenda la intencionalidad no solamente del compositor, sino también del autor de los textos. El estudio y el análisis de un *Lied* desde el punto de literario, con la finalidad de obtener un adecuado y riguroso comentario de la obra, es solamente el principio del aprendizaje-fusión de varias asignaturas enfocadas en la adaptabilidad de las planificaciones del alumnado meta dentro del aprendizaje de las lenguas extranjeras.

Las nuevas tecnologías nos han ayudado a acceder a diferentes fuentes de conocimiento hasta ahora inexistentes y plantean un gran desafío que concluye en la apertura de nuevas ventanas a nuevas formas de aprendizaje. Introducir las nuevas tecnologías como un nuevo recurso de aprendizaje (siempre filtrando las fuentes) diversifica la metodología y contribuye a mejorar la motivación del alumnado y dejando de lado métodos de enseñanza anteriores que solamente se basaban en la interpretación del *Lied* a través del automatismo, con traducciones mediocres que no llegaban a comprender.

El desafío que se les plantea a los docentes para adaptarse a los nuevos alumnos-digitales es enorme ya que estos reclaman otro tipo de aprendizaje. Es fundamental buscar, filtrar, seleccionar, reorganizar, reestructurar, adaptar y en algunas ocasiones recrear la traducción, lo cual implica muchas horas de preparación. La idea es que los docentes de este tipo de asignaturas puedan introducir en sus planificaciones, estrategias didácticas con un nuevo enfoque en el que se anexionen tres especialidades: música, lengua y literatura. Desgraciadamente el currículo actual no es capaz de reflexionar sobre las fortalezas de esta fusión de materias a largo plazo y

una implantación de una planificación con una normativa integradora se hace fundamental para poder seguir adaptándonos a los nuevos retos de este siglo, identificando y diseñando nuevas herramientas educativas que se adapten a los diferentes tipos de alumnado.

Bibliografía:

- Balbuena, C. (2012).** Entre la Filología y la Traducción: la labor del traductor literario. En M., Pfeiffer, T., Vinardell i Puig y A. Montané (coord.), *Was mich wirklich interessiert. Homenatge a Jordi Jané*. (pp. 37-46). Editorial Documenta Universitaria Girona.
- Cardó, A. (2017).** *El Lied romántico alemán*. Alianza música.
- Carreras, J. J. (1998).** La música y sus nombres. [Reseña del libro Diccionario Harvard de Música, de D. M. Randel]. *Revista de libros segunda época*, 13. <https://www.revistadelibros.com/diccionario-harvard-de-musica>
- Der Erlkönig. (13 de octubre de 2021).** En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Der_Erlk%C3%B6nig&oldid=139025592
- Einstein, A. (1986).** *La música en la época romántica*. Alianza música.
- Elena García, P. (2007).** Reflexiones en torno a la enseñanza de la traducción especializada. *Panace@*, 26, 101-102. https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/n26_editorial.pdf
- Fischer-Dieskau, D. (1985).** *Hablan los sonidos, suenan las palabras*. Ediciones Turner.
- Goethe J. W. [OxfordLieder] (15/11/2013).** *Franz Schubert: Erlkönig* [vídeo]. <https://youtu.be/JS91p-vmSf0>.
- Gomar, A. B. (2005).** Stimmung, Un ensayo sobre la mística musical. *Espacio Sonoro*, 7, 1-34. <http://espaciosonoro.tallersonoro.com/wp-content/uploads/2019/08/Analisis-Stimmung.pdf>
- Letras (s.f.).** *Erlkönig*. <https://www.lettras.com/franz-schubert/erlkonig/traduccion.html>
- Maldonado, M. y Hernández, I. (2003).** *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Editorial Alianza.
- Massin, B. (1997).** *Franz Schubert Bibliografía*. Ediciones Turner.
- Pacheco, J. y Vera, C. (1998).** *El romanticismo europeo*. Universidad de Sevilla.
- Reverter, A., Cardó, A., Schmidt, S., Gragera, E., Viribay, A., Carril, J. y Alonso, L. (2008).** *El nacimiento del Lied*. <https://www.march.es/es/madrid/nacimiento-lied>
- Salvador, L. (2021).** Manuel González Prada y la traducción como recreación: el caso de “Erlkönig” de Johann Wolfgang Goethe. *Revista Cadernos de Tradução*, 41(1), 148-170. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e77113>
- Sanz Julián, M. (2008).** Propuestas didácticas para la enseñanza del Alemán aplicado al Canto. En Pichler, G., Haus B., Benito, M., García I. y Ortiz de Urbina P. (coord.), *Germanística y enseñanza del alemán en España* (pp. 215-224). Editorial Idiomas.
- Sopeña Ibañez, F. (1973).** *El Lied romántico*. Moneda y Crédito.
- Valencia Restrepo, D. (2021).** *Poesía y música en las canciones de Schubert*. <https://www.valenciad.com/LiederSchubert/LiederSchubert.pdf>
- Walker, S. y Vignoles, R. (1989).** Erlkönig [Canción]. The Great Schubert Singers. Brilliant Classic.

Grammatik mal vier

Übungsgrammatik Deutsch als Fremdsprache A1-B1
Wissen – Training – Texte – Landeskunde



Neu und anders:

Jedes Thema mit authentischen Texten üben: Zeitungsartikel, Bericht, Ratgeber, Reiseführer, Leserbrief, Blog, Dialog, Chat, E-Mail etc.

Jedes Kapitel ist mit einem landeskundlichen Aspekt verknüpft.

4-Seiten-Prinzip:

Seite 1 + 2: Erklärungen und einfachere Übungen (Form)
Seite 3 + 4: anspruchsvollere Übungen (Anwendung)

Schritt für Schritt:

Jedes Thema – von einfach bis komplex – trainieren.

Hilfreich:

Schwierige Wörter und nützliche Begriffe werden erklärt oder visualisiert.

Printausgabe

ISBN 978-3-12-674200-9

Digitale Ausgabe mit LMS für Lernende

NP00867420001

www.klett-sprachen.es

La traducción de *Ariel*, de Sylvia Plath, al alemán: Los borradores del traductor como objeto de estudio

Ariel, by Sylvia Plath, into German: The Translator's Drafts as Research Focus

Itziar Hernández Rodilla

Universidad Complutense de Madrid

itzihern@ucm.es

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4163-1717>

Recibido: 02/09/2021

Aceptado: 02/11/2021

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.03>

Resumen:

Traducir puede tener el mismo significado que crear para autores que se mueven entre dos lenguas como Erich Fried, de origen vienés y residente en Inglaterra desde los 17 años, que escribió siempre en alemán, lengua a la que también tradujo numerosas obras, entre ellas *Ariel*, de Sylvia Plath.

Analizar las diversas versiones de un único proceso traslativo, desde el primer borrador hasta la versión definitiva —en este caso los borradores inéditos de la traducción de «Tulips» y «Fever 103º» que Erich Fried realizó al alemán, tal y como se conservan en el archivo de la Biblioteca Nacional en Viena— puede proporcionar información extraordinaria sobre la introducción de nuevas ideas o formas artísticas en un marco lingüístico y cultural naturalmente diverso.

Palabras clave: Postraducción, versiones, *Ariel*, Sylvia Plath, *reframing*

Abstract:

Translating can have the same meaning as creating for authors who move in between two languages, as Erich Fried, born and brought up in Vienna and emigrated at 17 to England, who always wrote in German. He also translated into German a whole series of works, among others, *Ariel*, by Sylvia Plath.

Studying the different versions of the same text in a sole translative process, from the first draft to the final version (through the unpublished drafts of «Tulips» and «Fever 103º» translation into German by Erich Fried, as they are kept in the Vienna National Library) can give us extraordinary clues about the introduction of new ideas and artistic forms in a linguistic and cultural frame, different by nature.

Keywords: Posttranslation, versions, *Ariel*, Sylvia Plath, *reframing*

1

Introducción

Traducir puede tener el mismo significado que crear para autores que se mueven entre dos lenguas como Erich Fried, de origen vienés y residente en Inglaterra desde los 17 años y hasta el final de su vida, a lo largo de la cual escribió siempre en alemán, lengua a la que también tradujo numerosas obras, entre ellas alguna de Sylvia Plath.

Las diversas fases de escritura, traducción, reescritura y retraducción se pueden considerar, en tal caso, parte de un mismo «proceso circular» que potencia la creación poética y desdibuja las fronteras entre hecho traslativo y texto original.

Estudiar las diversas versiones de un texto —en este caso, la traducción de *Ariel*, de Sylvia Plath, al alemán— en un único proceso traslativo, desde el primer borrador hasta la versión definitiva, puede proporcionar extraordinarias pistas sobre la introducción de nuevas ideas o formas artísticas en un marco lingüístico y cultural naturalmente diverso. Y ofrece también una ventana al espacio sociopsicológico del público lector y a la forma en que se reciben las ideas traducidas en la cultura meta.

Mi intención es analizar estas cuestiones a través del estudio de los borradores inéditos de la traducción de los poemas «Tulips» y «Fever 103º», del volumen *Ariel*, que Erich Fried realizó al alemán, tal y como se conservan en el archivo de la Biblioteca Nacional en Viena.

2. Erich Fried, traductor

2.1. Breve apunte biográfico

Nacido el 6 de mayo de 1921 en Viena como hijo único de una pareja judía, la Anexión alemana de Austria en 1938 convirtió a Erich Fried «de estudiante de secundaria austriaco en judío perseguido»¹ (Fried 1981: 21). Huyó a Londres. En el exilio inglés, colaboró con organizaciones alemanas y austriacas. Tras la guerra, trabajó como comentarista en la BBC, cargo que abandonaría debido a la postura de la productora en cuanto a la Guerra Fría.

Con una personalidad muy política y enfrentada como judío a la postura de Israel, Fried escribió cantidades ingentes de poemas, ensayos y relatos (además de un libro de memorias, una novela, tres radiodramas y una obra de teatro), participó en innumerables conferencias, seminarios de discusión y actos de solidaridad. A lo largo de su intensa actividad política e intelectual, ganó enemigos por doquier y se vio salpicado por calumnias, censura y demandas judiciales. Su obra y su incansable compromiso fueron reconocidos solo muy tarde: ya superados los sesenta años y muy enfermo de cáncer. Recibió, entonces, importantes galardones literarios.

Igualmente fructífera sería su labor como traductor de autores como Dylan Thomas, T. S. Eliot y Sylvia Plath, entre otros poetas. Además de William Shakespeare, de quien tradujo veintisiete obras.

Murió el 22 de noviembre de 1988 y fue enterrado en Londres.

2.2. Erich Fried como traductor

En cuanto a sus razones para traducir, serían varias a lo largo de su vida. La primera, no profesional, la necesidad de entender mejor la literatura de su país de acogida, por la que sentía, como autor, una gran curiosidad. Más adelante, de hecho, afirmaría: «Traduciendo se aprende de todo, la verdad, pues ya solo la práctica de deber formular las cosas de forma precisa y responsable es algo que, más allá de mi actividad como traductor, se ha establecido como costumbre» (Rothschild 1986: 20).

El despegue de Fried como traductor se debe a su versión de la obra *Under Milk Wood*, de Dylan Thomas, cuyas buenas críticas permitieron que la editorial Suhrkamp lo contratase como traductor.

«De golpe, me hice conocido como traductor de textos difíciles y recibía mas ofertas interesantes de las que podía aceptar. Siguió otros cuatro libros de Dylan Thomas, un divertimento poético de Lawrie Lee y dos piezas en verso de T. S. Eliot, entre otras. Tuve que limitarme a aceptar ofertas interesantes desde el punto de

(1) Todas las traducciones de las palabras de Fried son propias. También lo son las traducciones de citas de otros idiomas que se han reproducido directamente en español.

vista literario», diría el propio Fried (1988: 148). A su legado como traductor, se unirían con el tiempo también las veintisiete obras de Shakespeare que tradujo en total.

Sería la editorial Suhrkamp la que publicaría también su traducción de *Ariel*, en una edición bilingüe, en 1974. No existe hasta el momento en lengua alemana ninguna otra traducción de los poemas de Sylvia Plath (pese a las malas críticas recogidas por la versión existente), un dato que parece digno de mención dadas las más de cuatro décadas de edad con que cuenta la traducción de Erich Fried.

3. La obra: *Ariel*, de Sylvia Plath

En el *New York Times Book Review* del 5 de noviembre de 2000, Joyce Carol Oates contaba a Sylvia Plath entre «los poetas de posguerra anglosajones más celebrados y controvertidos» (Oates 2000).

No cabe duda de que Plath está entre los poetas más dinámicos y admirados del siglo xx. Más allá de la indudable calidad literaria de la autora, lo cierto es que Sylvia Plath es un mito que continúa fascinando a lectores y editores. Lo que la ha convertido en icono es posiblemente la modernidad de su historia personal. Puede que fuese un genio, pero se hacía las mismas preguntas que todas las mujeres: ¿voy a ser yo o voy a ser madre? ¿Voy a ser yo o voy a ser esposa?

Para cuando se quitó la vida en febrero de 1963, había publicado un único volumen de poesía, *The Colossus* (Heinemann, 1960), y su novela, ya de culto, *The Bell Jar* (Heinemann, 1963). Su segundo libro de poemas, *Ariel* (Faber&Faber), se publicó en 1965; sus *Collected Poems* (Harper&Row) ganaron el Pulitzer en 1982. Estos dos últimos libros los editó, en realidad, Ted Hughes, poeta británico tan famoso por su poesía como por su atormentado matrimonio con Plath.

Es, de hecho, la muerte de la poeta tan joven, en unas circunstancias verdaderamente dramáticas como consecuencia de su ruptura con Hughes, lo que la convirtió en una mártir del feminismo en los setenta y lo que la elevó a la categoría de leyenda.

No se niega con ello que fuese una poeta excelente. Bien pudo ser su suicidio tan joven lo que la elevase a la fama, pero los mejores poemas de Plath, muchos de los cuales datan de las últimas semanas tan turbulentas de su vida y se recogen en *Ariel*, parecen «cincelados, con un fino instrumento quirúrgico, en la frialdad del hielo ártico» (Oates 2000). Sus versos se muestran como un catálogo de la desesperación, las emociones violentas y la obsesión con la muerte.

Intensamente autobiográfica, la poesía de Plath explora su propia angustia, los altibajos de su relación con Ted Hughes y los conflictos irresueltos con sus padres, así como la visión que tenía de sí misma. Su lenguaje es tenso y original; sus estrategias, elípticas; sus sentimientos, auténticos: dolor, desconcierto, rabia, estoicismo, amarga resignación.

Thomas McClanahan (1980: 92) diría que los poemas de *Ariel* «son testimonios personales de la soledad y la inseguridad que sufría Plath [...] En *Ariel* los incidentes diarios de la vida se transforman en horribles experiencias mentales de la poeta».

Si bien todos los poemas de *Ariel* son un legado de dolor, miedo, depresión traumática y deseo de autoaniquilación, algunos de los más conocidos, entre ellos «Daddy», se refieren a la atormentada relación que Plath tenía con su autoritario padre y a su sensación de abandono cuando él murió.

Aunque posiblemente sea este el más famoso de los poemas de Plath, se ha renunciado a su análisis dada la insatisfacción que Fried sentía por su traducción —por lo demás, excelente, en opinión de quien escribe y de los críticos de la época (Vordtriede 1974), que no dudaron en criticar la traducción en otros aspectos—, tal y como se refleja en la nota que añade a la obra publicada en alemán: «*Papi* (pp. 106/107) Este poema es, en mi opinión, intraducible. El texto alemán es solo un intento de transmitir una sensación similar» (Fried 2016 [1974]: 176). No nos resistimos a añadir: ¿y no es, al fin y al cabo, eso cualquier traducción? En todo caso, decimos, no trataremos dicho poema.

Hay otro tema del que Plath parece escribir con igual fervor: la enfermedad. Repetidos hasta la infinidad en sus diarios, los síntomas físicos de resfriados, fiebres, náuseas y calambres se abren paso hasta la poesía. Quizá porque, como Tom Hughes (1970: 187) dijo: «Sus elementos eran extremos: un espíritu violento casi demoníaco,

enfrentado a su ternura y su capacidad de sufrir y amar las cosas infinitamente, que era igual de grande y mucho más evidente. [...] Veía el mundo en la llama de la sustancia última y la profundidad última». Era, decía, como una clarividente usando sus poderes psíquicos para describir el mundo.

De la enfermedad tratan, precisamente, los poemas elegidos para este análisis: «Tulips» y «Fever 103º». Si se han elegido estos no ha sido solamente por el tema, sino también porque reflejan, como se verá, los procesos de corrección y recorreción de Fried, que conserva o vuelve a lo largo del proceso a decisiones anteriores.

3.1. «Tulips» y «Fever 103º»

En marzo de 1961, Sylvia Plath fue hospitalizada por una operación de apendicitis, poco antes de la cual había tenido un aborto. Plath escribió «Tulips», un poema casi tan conocido como «Daddy», el 18 de marzo, sobre un ramo de tulipanes que había recibido durante su convalecencia de la operación. Compuesto por nueve estrofas de siete versos, el poema refleja la tensión entre el deseo de la poeta de una muerte sencilla y el impulso de vivir que suponen los tulipanes. La narradora aprecia la blancura y la esterilidad de la habitación de hospital porque le permiten hacer caso omiso de las complicaciones y el dolor de la vida. Pero los tulipanes, que para ella son excitabilidad, jadeos y ojos que la miran mientras descansa, la obligan a reconocer su vitalidad. Considera, no obstante, que son peligrosos y atractivos como un tigre y los acusa de consumir su oxígeno.

«Fever 103º», por su parte, describe el delirio de la fiebre alta. Las olas de calor se describen con una serie de metáforas, que comparan el estado febril con un viaje al infierno debido a los pecados, al comportamiento impuro. Algunas de dichas metáforas son tradicionales y mitológicas, como las llamas y el Cancerbero. Otras, son modernas, como las cenizas de Hiroshima. El poema persigue la batalla de quien lo escribe con sus sensaciones de impureza, sobre las que emerge, al final, con una «ascensión al Paraíso». Las metáforas de la purificación son celestiales: quien escribe asciende, se convierte en una Virgen acompañada de querubines. El poema sugiere que, para alcanzar dicho estado, es preciso destruir el ser anterior mediante el sufrimiento. Así como la mención de Hiroshima sugiere que la culpa podría ser colectiva y compartida por una sociedad, el debate individual de la purificación alude a una recuperación solitaria y no a los rituales comunitarios de penitencia. La poeta se distingue de sus amantes, rechazándolos en su ascenso al Paraíso. El poema es una pesadilla causada por la fiebre, conjurada a medias por las imágenes, a medias por el sonido.

4. El proceso de traducción de Erich Fried

Catherine Fried-Boswell, última esposa del autor, nos ofrece un retrato del traductor mientras trabaja en una obra de Shakespeare, posiblemente *Enrique V*:

La velocidad con la que traducía también me maravillaba. Vertía el texto al alemán a tal ritmo que lo dictaba directamente en el dictáfono para su secretaria de entonces, Grete Hornung. [...] Yo intentaba imaginarme cómo se abría paso el pensamiento de Erich a través del original, buscando traducciones alternativas, descartándolas y componiendo sus piezas (Kaukoreit y Vahl 1991: 24).

Y, *al. loc.*, la misma Fried-Boswell comenta sobre la forma de trabajar de su esposo:

Cuando la traducción estaba lista, la revisaba deprisa, la enviaba al impresor, donde se preparaba para el teatro y, luego, tras el final de la producción teatral —pues, durante los ensayos, podían añadirse otras modificaciones—, el texto se corregía de nuevo para su publicación. Por supuesto, yo sabía que eso era posible gracias a su extraordinaria capacidad de concentración. Y él me aclaró que trabajar así de rápido le permitía conservar de la mejor forma el tono, la temática de las imágenes y la estructura básica de la obra (Fried 2008: 71-74).

Fried (en entrevista con Wolfgang Görtschacher) confirma, asimismo, el método descrito por su esposa, que para él tenía la ventaja de permitirle no perder fácilmente la visión de conjunto del texto: «Traduzco lo más rápido posible, intento incluso recitarlo al dictáfono. Si no consigo encontrar una solución, subrayo una palabra para ser consciente del contexto. Después, corrijo despacio y a conciencia» (Görtschacher 1991: 132).

Era un método que usaba en su propia obra (condensar el trabajo al principio para dedicar el máximo tiempo posible a la revisión), en la que consideraba cualquier versión siempre la penúltima. Tendente a la provisionalidad y al perfeccionismo, corregía y recorregía sus textos, y es notorio el caso de sus *Gegengedichte* (*Befreiung von der Flucht: Gedichte und Gegengedichte*), surgidos a la hora de reeditar, en 1968, sus *Gedichte* de 1958.

En el caso de la traducción, después de su trabajo «en borrador», corregía los diversos textos mecanografiados, añadía las sugerencias y deseos del director de la obra, del dramaturgista o de los actores en el caso del teatro, corregía las galeras e, incluso, más tarde, las ediciones terminadas de las traducciones, en cuyas reediciones incluía también cambios. Preguntado por Görtschacher (1991: 139) sobre lo que cambia una y otra vez en sus traducciones, Fried aclara que solo detalles.

Nada hace suponer que este no fuese su método de trabajo habitual, como nos permitirá comprobar el estudio de los borradores y las diferentes versiones de «Tulips» y «Fever 103º».

5. La traducción de Ariel

Según la carta de la editorial que se conserva en el archivo del autor, la publicación de *Ariel* en alemán se está planificando ya el 5 de abril de 1974. En dicha carta, la editora Karin Kiwus, de Bibliothek Suhrkamp, tranquiliza al traductor sobre sus temores en cuanto a la traducción de «Daddy» asegurándole que la edición será bilingüe y contará con sus notas del traductor sobre «Ariel» y «Nick and the Candlestick», a las que se puede añadir una sobre el poema mencionado. A ellas se añadirá en la edición final una nota sobre «Medusa» y la indicación de que los poemas se tradujeron entre 1965, año de publicación de *Ariel*, y 1974, año de publicación de su traducción (el último poema traducido en añadirse fue, según la carta de la editora, «The Bee Meeting»).

Esta indicación coincide con el recuerdo de Fried en entrevista con Wolfgang Görtschacher, en agosto de 1987:

Estaba contra la antología [se refiere a *Ausgewählte Gedichte* de Dylan Thomas], porque no podía responder realmente de esos poemas. Lo mismo me pasó más tarde con las traducciones de Sylvia Plath. Llevaba casi diez años rogándole a Unseld [Siegfried Unseld, de Suhrkamp Verlag, con quien Fried tenía relación como traductor desde 1959] que publicase poemas de Sylvia Plath. Cuando decidió que quería *Ariel*, tenía que ser a toda prisa. Protesté. Cuando dijo que, si no, no lo haría, pues lo hice; y no traduje lo bastante bien en absoluto (Seeber 2001: 41).

En la página de las notas también se agradece a Carla Wartenberg² su ayuda en la traducción.

5.1. Cronología de las versiones

En el mencionado archivo de la Biblioteca Nacional de Viena, donde se guarda todo el legado del autor en cuanto a producción literaria se refiere, se conservan cuatro versiones de *Ariel* con sus correspondientes correcciones. De ellas, tres son previas a la publicación, a las que se añade el texto publicado por Suhrkamp Verlag, que el traductor ha corregido en el caso de «Tulpen». La grafía de las correcciones sugiere que son casi en su totalidad del propio Erich Fried. De hecho, ha sido imposible determinar la naturaleza de la ayuda de Carla Wartenberg partiendo de las correcciones de los borradores, aunque la existencia de dos copias de la traducción entregada a la editorial sugiere que pudo ser este el paso en el que se produjo la colaboración.

Si bien las versiones iniciales parecen muy distintas, las alusiones al original y al orden en que los poemas aparecen en este sugieren que la versión con más correcciones es la primera. En esta aparece apenas un número como identificación de la página del original de la que procede la traducción (20 en el caso de «Tulips» y 58 en el caso de «Fever 103º»). En la tercera versión previa a la publicación (que coincide en gran medida con la considerada segunda versión), hay cifras correlativas hechas con un sello que marcan el orden correspondiente a los poemas en el volumen final (en este caso, los números que corresponden a las dos páginas de «Tulips» son 00016 y 00017 y los que corresponden a «Fever 103º», 00069 y 00070). Los poemas aparecerán, finalmente, en el sexto y el vigésimo cuarto lugar, que corresponden a las páginas 26 a 33 y 114 a 119 del volumen publicado (que sigue la edición británica de *Ariel*, cuyo orden estableció Ted Hughes).

(2) Traductora, huida de Berlín a Londres y residente en Hampstead. Casada entre 1985 y 2014 con el neurólogo Paul Fatt.

La versión publicada es muy parecida a esta tercera versión, que consideramos que ha de ser la entregada a la editorial.

No era en absoluto extraño que Fried hiciese correcciones sobre sus obras publicadas. En la mayor parte de los casos, como se ha mencionado ya, lo que cambia son detalles mínimos. Lo que choca de *Ariel* es que, en el ejemplar del traductor, solo hay cambios en la traducción de «Tulips» y estos son muchos, casi como para poder considerar la versión corregida una quinta versión.

El método de trabajo en el caso de la traducción de *Ariel* parece corresponderse, en gran medida, con el expuesto más arriba. El borrador de la traducción de Fried se elabora directamente a máquina, corrigiendo pequeños detalles a medida que se escribe. Sobre esa versión mecanografiada, el traductor corrige con tinta negra y, más tarde, con tinta azul en el caso de «Tulpen» y en lápiz, tinta negra y tinta azul en el caso de «39,5° Fieber».

Los cambios son de orden de palabras y ortotipográficos (muchos puntos finales añadidos a los versos), de sonoridad («laufen» se sustituye por «tolln» [para traducir «roll»]) y de precisión léxica («schmerzhaft» pasa a ser «fiebrig» [para traducir: «aguey»]).

En la versión limpia, mecanografiada de nuevo, se corrige con tinta negra de bolígrafo y rotulador en el caso de «Tulpen», y con tinta negra y roja en el caso de «39,5° Fieber». Las correcciones en rojo, todas de carácter ortotipográfico, parecen de otra mano, que seguramente se corresponde, como se ha mencionado más arriba, con la de Carla Wartenberg.

5.2. La recepción de *Ariel* en alemán

Quizá la mejor mala crítica a la traducción de *Ariel* al alemán sea la de Werner Vordtriede, él mismo traductor, antes de entrar a listar, muy al uso, una serie de errores de sentido (que ascienden a cinco) y a lamentar la falta de un prólogo a la obra:

La traducción de Erich Fried intenta, también en este caso, ser muy literal y, con ello, salvar parte de la técnica sonora y los juegos de palabras con destreza. Es un arte honrado, una discreta ayuda de lectura y, a menudo, convincente en su carácter. Pero, cuando la literalidad se convierte en perífrasis aclaradora a la manera de un diccionario, el ritmo, el ingenio y la elegancia concisa se pierden ligeramente, como sucede con los monosílabos [sobre los intentos de suicidio de la autora] (Vordtriede 1974).

También Rudolf Hartung opina, en el *Süddeutsche Zeitung*, que Fried ha solucionado la tarea de traducción, casi irresoluble, de manera respetable, aunque hace constar:

[Q]ue su fallo consiste en una excesiva fidelidad literal cuyo efecto supone una infidelidad al original. Pues las traducciones de este tipo son consecuencia de la infundada creencia de que hay cierta armonía preestablecida entre dos lenguas: como si existiese la garantía de que una traducción muy cercana al original inglés hubiese de arrojar como resultado también un poema en alemán (Hartung 1975).

Heimann (1987: 191-192) comenta, asimismo, que la pérdida real para el lector de la traducción está en que el alemán de *Ariel* debilita en gran medida el ritmo (de los monosílabos que aceleran entre los polisílabos que frenan) y la musicalidad (entendida como dramatismo) del original. El original sigue el ritmo de la respiración, mientras que el esfuerzo de la traducción lo hace artificial y no responde al ritmo del habla cotidiana. Asimismo, incide en que, lexicalmente, algunos poemas resultan «aplanados» y no tienen la agresividad verbal del original (un efecto secundario también del cambio de ritmo), y en que la red de coherencias temáticas que permite la repetición de motivos o palabras no es tan estrecha en la traducción, lo que resta al lector alemán la sensación de encontrarse ante una antología de poemas que han surgido juntos.

Añade que el problema de los géneros en alemán reviste cierta importancia en cuanto a la imaginería de los poemas escritos por una autora. Y que la exactitud semántica que busca el traductor se convierte en una traba para la traducción, que sacrifica la pasión, el dramatismo y la magia, así como la fuerza y el dinamismo del original.

Parece, pues, evidente que la base de todas las críticas es que Fried escribe en un idioma distinto al original, lo que no deja de ser, como afirma Eduardo Mendoza, el principal problema de las traducciones.

No me permitiré opinar sobre la calidad de la traducción de un poemario en un idioma en el que no soy nativa. Pero, tras estudiar cuidadosamente el análisis de las traducciones llevado a cabo por Vordtriede y Heimann, sí puedo, como traductora, afirmar que los errores que se señalan necesitan en gran medida de la comparación con el original, cosa que facilita la versión bilingüe. No obstante, si se hubiese de leer el poemario en su versión alemana exclusivamente, las imágenes, la fuerza del lenguaje de Sylvia Plath y su carácter poético quedarían excelentemente reflejados en la traducción de Erich Fried, y creo que esa es la sensación que los críticos, en definitiva, también transmiten.

5.3. Comparación de versiones

5.3.1. «Tulpen»

El inglés de los poemas de Sylvia Plath en *Ariel* es sencillo y coloquial, referido a realidades cotidianas que solo adquieren poder como imagen (p. ej., pastillero, cantos, juego de té, cómodas, libros, almohada, embozo y, en realidad, todo el vocabulario en torno a la cama).

La estructura métrica es libre y natural, y responde en gran medida a la cadencia del habla. La propia Plath había comentado, en cuanto al ritmo de estos textos, que se trataba de «poems for the ear, not the eye, [...], poems written out loud³» (Rosenthal 1970: 75); poemas, pues, cuyo componente acústico (repeticiones de palabras y vocálicas o, raramente, consonánticas, y cierto efecto de *staccato* creado por la acumulación de monosílabos, aliteraciones y asonancias) resulta de gran importancia.

Existen varios campos léxicos en el poema: el invierno, los colores (el blanco de la nieve, las paredes, las cofias de las enfermeras; el verde de las camillas; el negro del fin de semana, de las fotos; el rojo de los tulipanes, la herida abierta), la cama (almohadas, embozos, la postración), que crean imágenes también en torno a la repetición, incluida la del movimiento y la falta de él (la postración de la voz que habla en el poema frente a las idas y venidas de las enfermeras y, en un extremo de sensibilidad, la apertura de los tulipanes).

La primera versión de Erich Fried recoge en gran medida estas características. El alemán es sencillo y se conservan las repeticiones. Ciertamente, no cuenta siempre con el efecto *staccato* mencionado; donde Plath escribe: «Like an eye between two white lids that will not shut», su traducción: «Wie ein Auge zwischen zwei weißen Lidern die nicht zufallen wollen» no respeta, desde luego, la profusión de monosílabos, aunque se ha de reconocer que tiene cierto sonido difícil que reproduce la intención sonora del original. Esto mismo sucede en otros versos, donde las sucesiones de monosílabos se convierten en series de bisílabos con tónicas y átonas alternadas, con un efecto similar. Incluso en el caso de los movimientos de las enfermeras, que en inglés repiten varias veces «pass» reproduce las repeticiones mediante «vorbei».

Los campos léxicos también se conservan. Y, frente a la imposibilidad del alemán de usar el adjetivo de color «rot» (rojo) invariablemente («Die Tulpen sind erstens zu rot» y «rote Bleilote»), recupera la repetición usando «Rot» como sustantivo para «redness».

¿Cuáles son, pues, las correcciones que hace a esta versión?

Más allá de los puros cambios ortotipográficos (mayúsculas de sustantivos que se han omitido en la primera versión, erratas o comas que aparecen o desaparecen), hay por una parte algún cambio que incide en la repetición de sonidos y palabras. Se propone, por ejemplo: «Nun wirbelt und kräuselt die Luft sich rund um wie ein Fluß / Sich wirbelt und kräuselt eine gesunkene rostigrote Maschine», para traducir: «Now the air snags and eddies round them the way a river / Snags and eddies round a sunken rust-red engine», donde en la primera versión se había usado: «Nun schlägt die Luft Wellen um sie und stößt an sie wie ein Fluß / Wellen schlägt und sich kräuselt um eine gesunkene rostigrote Maschine» (en la siguiente revisión, se corrige la ausencia de la repetición correspondiente a «round»: «Nun wirbelt und kräuselt die Luft sich um sie wie ein Fluß / Sich wirbelt und kräuselt um eine versunkene rostigrote Maschine»).

Varios cambios suponen el acortamiento de las palabras y el cambio de ritmo de las sílabas tónicas. Así, por ejemplo, «ruhig alleine liegen» pasa a ser «Alleinliegen ruhig»; «Sie ziehen meine Aufmerksamkeit auf sich, die glücklich war» se convierte en «Sie sammeln meine Aufmerksamkeit, die froh war»; o «Tagesgewänder» se

(3) Poemas para el oído, no la vista, [...], poemas escritos en voz alta.

corrige a «Tageskleider».

No faltan las correcciones de precisión léxica. Aunque podría no parecerlo, la corrección de «ein dreißig Jahre alter Lastkahn» a «einen dreißigjährigen Lastkahn» facilita dicha precisión, aunque quizá la más evidente de estas correcciones sea la de «Rollwagen» por «Fahrbett».

Las correcciones en la segunda versión son mínimas y, aunque las hay ortotipográficas y de reducción de sílabas («andre» por «andere» o «ganz» por «völlig»), la mayoría sí se centran en este caso en las imágenes (p. ej., «nur den Namensschild, und ein Stück, zwei kleine Schmuckstücke» pasa, restando sílabas también, a «nur den Namen an Arm und ein wenig Kleinkram», que mantiene mejor el ritmo y el sentido del original «a name tag, a few trinkets»; o «aus Papier ausgeschnitten» pasa a «ein papierener Scherenschnittschatten», que refleja mucho mejor la imagen de «cut-paper shadow»).

Esta segunda versión apenas cambiará hasta su publicación. En cuanto a las correcciones que propone para esta, lo más sorprendente será, sin duda, que en no pocas ocasiones vuelve a las propuestas originales de la que se ha considerado primera versión.

5.3.2. «39,5° Fieber»

El primer cambio evidente en la traducción de este poema es la conversión a grados Celsius de la temperatura febril, cosa lógica si no se quiere refrenar la fuerza de la imagen.

Este poema de naturaleza trascendental gira, como se ha adelantado ya en el apartado 2.1. en torno a la pureza («pure», en alemán «rein»), que aparece en forma de adjetivo varias veces en el texto y que se connota de distinta forma que «clean» en la segunda estrofa. Esta diferencia se pierde en la traducción al alemán, que usa también «rein» («rein zulecken», o «reinzulecken» en la versión corregida y publicada).

Lo que más llama la atención de este poema es la repetición de términos, como si las mismas palabras horadaran una y otra vez la conciencia febril de quien habla. Son asimismo características las repeticiones de sonidos (la i corta —sin/sin/tinder/indeleble— y la s —sin/sin/cries/smell— de la tercera estrofa o la combinación de i larga y corta y sh —greasing/bodies/Hiroshima/eating/sin, así como Hiroshima/ash— en la novena).

Fried se esfuerza por obtener una atmósfera sonora similar en la traducción alemana. Mantiene las rimas finales, internas y asonantes, busca palabras onomatopéyicas y repite palabras aisladas o sintagmas, refleja en alemán la intensidad febril del habla.

Véase, p. ej., «Die fetten Leiber von Ehebrechern ein / Wie Hiroschima-Asche und freuen sich ein. / Die Sünde. Die Sünde. Runde», que corregirá para la publicación a: «Sie fettet die Leiber der Ehebrecher ein. / Wie Hiroshima-Asche und frißt sich in Haut und Rinde. / Die Sünde. Die Sünde». O también la mortificante visión de la asfixia lenta de Isadora Duncan, que se transmite en alemán con una traducción en la que Fried intenta reproducir el sonido ahogado de quien habla: «Ein Ende wird sich verfangen und sich im im [sic] Rad verankern. / So gelbe schwere Schwaden / Machen ihr eigenes Element. Die steigen nicht auf», que acabará por ser «Ein Ende wird sich verfangen und ankern im Rad. / So gelbe schwere Schwaden / Machen ihr eigenes Element. Sie steigen nicht auf», aumentando ligeramente el efecto sonoro con mínimas correcciones.

Las estrofas 14 y 15 («Does not my heat... I, love, I») se leen como la descripción de un orgasmo, si bien carente de sexualidad, pues renuncia al hombre que habla y a todos los demás. Pero la 15 suena también casi como uno, algo que consigue la sucesión de monosílabos. Esto no se recoge en absoluto en la primera versión de la traducción que, sorprendentemente, en este caso se mantiene casi invariada hasta la publicación. Sin embargo, el traductor parece consciente de que, si bien ha conseguido la descripción, no tiene la imagen sonora y, a juzgar por las correcciones, busca compensarla en la traducción de la siguiente estrofa (16: «Am a pure acetylene / Virgin / Attended by roses,»), en la que va abreviando y buscando la alteración de sílabas tónicas y átonas en busca del efecto *staccato* («Heben sich, und ich, Liebster, ich / Bin eine reine Acetylen- / Jungfrau, umhegt von Rosen», que pasará a «Fliegen, -und ich, Liebster, ich / Bin eine reine Acetylen- / jungfrau, von Rosen geleitet»).

Si bien se ha criticado también que la renuncia a los hombres aparece difuminada en la traducción por culpa del dativo: «Not you, nor him / Not him, nor him» se traduce como «Nicht dir, noch ihm / Nicht ihm, noch ihm», que se publicará al final sin las comas intermedias, parece que ni el ritmo ni el caso renieguen del original, aunque sí se ha de reconocer que puede perder cierto dramatismo («not you» es más directo porque es una

negación del lector masculino).

Por lo demás, las imágenes se conservan con todo su colorido y las correcciones, casi todas las cuales se producen en el paso de la primera a la segunda versión (donde no deja de sorprender que muchas veces se recurra, tras corregir, a la alternativa del borrador) se dirigen en su mayoría a aumentar el efecto sonoro cortante y jadeante (aumentan los monosílabos, los sonidos oclusivos y fricativos), todo lo cual se puede comprobar en los anexos a este artículo, donde se han recogido todas las correcciones de las diversas versiones de ambos poemas.

6. Conclusiones

Como «agente literario», Fried demostró una vez más con la traducción de los poemas de Plath su intuición para la poesía y su capacidad como traductor. Pese a las críticas a su traducción —centradas, a veces, en algo tan indudable como dato y poco comprobable como influencia como que era un hombre traduciendo a una mujer—, su traducción reproduce en abundante medida la lírica y las imágenes del original. Es cierto que no se puede juzgar toda la obra por lo ofrecido en este artículo, pero consideramos que resulta paradigmático de lo logrado en toda la antología. Pese a las carencias que puede mostrar, se palpa la búsqueda de soluciones que reproduzcan el ritmo de los poemas, al que se da la importancia debida, y esto desde el primer borrador y a través de sus modificaciones.

Arriesgando una opinión personal, entendemos que la forma en que Fried se siente identificado con los poemas (recordemos su insistencia en la necesidad de traducirlos al alemán) y trabaja en imágenes que exceden su género y su inclinación (cis heterosexual, si hemos de definirlo en términos actuales) no hace sino abundar en la universalidad de la poesía de Plath. Indudablemente, la poeta parte de su experiencia femenina, pero los miedos y el sentimiento de culpa son algo que todo el mundo puede entender, y no en menor medida un superviviente de la persecución nazi que toda su vida estaría entregado a la lucha por la justicia.

El estudio de los borradores de la traducción de *Ariel* permite, asimismo, confirmar el método de trabajo declarado por Fried y descrito por su esposa, y también la intuición de Fried para el idioma. Parece evidente que el hecho de dictar sus traducciones, de leerlas en voz alta, le da la ventaja indudable de poder trabajar sobre el sonido con tanta claridad e intención como sobre el contenido metafórico de los poemas.

La introducción de las metáforas, de la iconografía de Plath en alemán, se produce así en la búsqueda de un léxico cotidiano pero preciso, de un ritmo que reproduce el habla en otro idioma intentando conservar el elemento extraño del yambo tan común en inglés. Si bien esta fidelidad semántica es lo que se critica con más inquina en la traducción de Fried (muy en la línea de la recreación descrita por Schleiermacher [1813] en su ensayo sobre los principios de la traducción, que no deja de ser una base de las ideas en sentido contrario que más tarde expondrá Erich Fried en torno a su modo de traducir en las pocas ocasiones en que habló de ello), no deja de ser uno de los mayores logros de su traducción: no deber renunciar a ella en busca del ritmo y, con ello, introducir la imaginería plathiana en el marco alemán. En cuanto a la influencia de esta traducción en la obra de Fried, no parece exceder la que la traducción de literatura inglesa tuvo en su poesía, de la que se llegó a reprochar que era «lírica inglesa escrita en alemán».

Es evidente también que el hecho de prestar atención al proceso traslativo de Fried, más allá de que su traducción de poesía se pueda englobar en la definición clásica de traducción, nos acerca al concepto de postraducción (Gentzler 2017), al considerar al traductor como agente de reenmarcación cultural. Y me parece necesario señalar, en este sentido, la importancia que para el estudio de las decisiones del traductor tiene el hecho de que Erich Fried no trabajase con un ordenador, sino con versiones a máquina y corregidas con tinta o lápiz. Temo que con la digitalización del oficio se pierda valiosa información sobre el proceso de traducción, que podría ayudar a los investigadores del futuro interesados en el tema.

Bibliografía:

- Fried, C. (2008).** *Über kurz oder lang*. Wagenbach.
- Fried, E. (1981).** *Kinder und Narren. Erzählungen*. Wagenbach.
- Fried, E. (1988).** Es erinnert sich Erich Fried. En "Hier ist England" – "Live aus London": *Das deutsche Programm der British Broadcasting Corporation, 1938-1988* (pp. 148-149). BBC External Services.
- Fried, E. (1991).** Übersetzen oder Nachdichten? En V. Kaukoreit y H. Vahl (Eds.), *Einer singt aus der Zeit gegen die Zeit. Erich Fried 1921-1988. Materialien und Texte zu Leben und Werk* (pp. 79-93). Häuser.
- Fried, E.,** versiones de traducción del *Nachlass Erich Fried*, ÖLA 4/90, Gruppe 1.8.4, *Einzelübersetzungen Weitere Autoren*, consultadas por la autora en el Archivo Erich Fried de la Biblioteca Nacional de Austria, dirigido por el Dr. Volker Kaukoreit, en junio de 2020.
- Gentzler, E. (2017).** *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315619194>
- Görtschacher, W. (1991).** Nur die Schattseite des Dichters! Erich Fried als Übersetzer von Dylan Thomas. En W. Pöckl (Ed.), *Österreichische Dichter als Übersetzer* (pp. 123-186). Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 12.
- Hartung, R. (8-9 de febrero de 1975).** Selbstmörderisch eins mit dem Ritt. *Süddeutsche Zeitung* (32).
- Heimann, A. (1987).** "Bless Thee! Thou art Translated". *Erich Fried als Übersetzer moderner englischsprachiger Lyrik*. Münchner Studien zur neueren englischen Literatur, vol. 4.
- Hughes, T. (1970).** Notes on the Chronological Order of Sylvia Plath's Poems. En C. Newman (Ed.), *The Art of Sylvia Plath* (pp. 187-199). Indiana University Press.
- Kaukoreit, V. y Vahl, H. (Eds.) (1991).** *Einer singt aus der Zeit gegen die Zeit. Erich Fried 1921-1988. Materialien und Texte zu Leben und Werk*. Häuser.
- McClanahan, T. (1980).** Sylvia Plath. En D. J. Greine (Ed.), *Dictionary of Literary Biography*, vol. 5: *American Poets Since World War II*. Gale Research.
- Oates, J. C. (5 de noviembre de 2000).** Raising Lady Lazarus, a review of *The Unabridged Journals of Sylvia Plath, 1950-1962*. *The New York Times Book Review*. <http://movies2.nytimes.com/books/00/11/05/reviews/001105.05oatest.html>
- Plath, S. (2016 [1974]).** *Ariel*. Suhrkamp.
- Rosenthal, M. L. (1970).** Sylvia Plath and Confessional Poetry. En C. Newman (Ed.), *The Art of Sylvia Plath* (pp. 69-76). Indiana University Press.
- Rothschild, T. (1986).** Die Lyrik ist keineswegs am Ende. Ein Gespräch mit dem Dichter Erich Fried (1975). En R. Wolff (Ed.), *Gespräche und Kritiken* (pp. 17-21). Bouvier.
- Schleiermacher, F. (1813).** Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. En D. Ernst (Ed.), *Memoires de l'academie royale des sciences et belles lettres. 1812/13* (pp. 143-172).
- Seeber, U. (2001).** "All right, what's left": historische und aktuelle kritische Positionen im Andenken an Erich Fried; *Texte zum Erich Fried Symposium 2001*. Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur im Literaturhaus Sondernr. 58.
- Vordtriede, W. (25 de octubre de 1974).** Der Weg des Todes. *Die Zeit* (44). <https://www.zeit.de/1974/44/der-weg-des-todes>

Anexo I

ARIEL - TULIPS - TULPEN

ORIGINAL	1.ª VERSIÓN	CORRECCIONES
The tulips are too excitable, it is winter here.	Die Tulpen sind zu erregbar, es ist Winter hier.	Die Tulpen sind zu erregbar, es ist hier Winter .
Look how white everything is, how quiet, how snowed-in.	Sieh, wie weiß alles ist, wie still, wie eingeschneit.	Sieh, wie weiß alles ist, wie still, wie eingeschneit.
I am learning peacefulness, lying by myself quietly	Ich lerne friedlichkeit, ruhig alleine liegen	Ich lerne Friedlichkeit, Alleinliegen , ruhig
As the light lies on these white walls, this bed, these hands.	Wie das Licht liegt auf diesen weißen Wänden, diesem Bett, diesen Händen	Wie das Licht liegt auf diesen weißen Wänden, diesem Bett, diesen Händen.
I am nobody; I have nothing to do with explosions.	Ich bin niemand; ich habe nichts zu schaffen mit Explosionen	Ich bin niemand; ich habe nichts zu schaffen mit Explosionen.
I have given my name and my day-clothes up to the nurses	Ich hol meinen Namen und meine Tagesgewänder den Schwestern gegeben	Ich habe meinen Namen und meine Tages kleider den Schwestern gegeben,
And my history to the anesthetist and my body to surgeons.	und meine Geschichte dem Anästhesisten und meinen Leib den Chirurgen.	Meine Geschichte dem Anästhesisten und meinen Leib den Chirurgen.
They have propped my head between the pillow and the sheet-cuff	Sie haben meinen Kopf aufgestellt zwischen Kissen und Überschlaglaken	Sie haben meinen Kopf aufgestellt zwischen Kissen und Überschlaglaken
Like an eye between two white lids that will not shut.	Wie ein Auge zwischen zwei weißen Lidern die nicht zufallen wollen.	Wie ein Auge zwischen zwei weißen Lidern, die nicht zufallen wollen.
Stupid pupil, it has to take everything in.	Dummer Schüler, es muß alles in sich aufnehmen.	Dummer Schüler, es muß alles in sich aufnehmen.
The nurses pass and pass, they are no trouble,	Die Schwestern gehen vorbei und vorbei, die stören nicht,	Die Schwestern gehen vorbei und vorbei, die stören nicht,
They pass the way gulls pass inland in their white caps,	Sieh gehen vorbei wie Möven ins Landesinnere in ihren weißen Hauben,	Sie gehen vorbei wie Möven [ilegible tachado] landen in ihren weißen Hauben,
Doing things with their hands, one just the same as another,	Tun etwas mit ihren Händen, jede genau wie die andere,	Tun etwas mit ihren Händen, jede genau wie die andere,
So it is impossible to tell how many there are.	So daß es unmöglich ist zu sagen, wieviele es sind.	So daß es unmöglich ist zu sagen, wieviele es sind.
My body is a pebble to them, they tend it as water	Mein Körper ist ein Kiesel für sie, sie pflegen ihn so wie Wasser	Mein Leib ist ein Kiesel für sie, sie pflegen ihn so, wie Wasser
Tends to the pebbles it must run over, smoothing them gently.	Kiesel pflegt über die es fließen muß und sie sanft glättet.	Kiesel pflegt über die es fließen muß, und sie sanft glättet.
They bring me numbness in their bright needles, they bring me sleep.	Sie bringen mir Stumpfheit in ihren blanken Nadeln, sie bringen mir Schla	Sie bringen mir Stumpfheit in ihren blanken Nadeln, sie bringen mir Schlaf .

ORIGINAL	1.ª VERSIÓN	CORRECCIONES
Now I have lost myself I am sick of baggage— —	Nun da ich mich selbst verloren habe, macht mich jedes Gepäck krank -	Nun hab ich mich selbst verloren, jedes Gepäck macht mich krank -
My patent leather overnight case like a black pillbox,	Mein kleiner Lackkoffer wie eine schwarze Pillenschachtel,	Mein kleiner Lackkoffer wie eine schwarze Pillenschachtel,
My husband and child smiling out of the family photo;	Mein Mann und mein Kind, die lächeln aus dem Familienfoto;	Mein Mann und mein Kind, die lächeln aus dem Familienfoto;
Their smiles catch onto my skin, little smiling hooks.	Ihr Lächeln verfängt sich in meine Haut, wie lächelnde Haken.	Ihr Lächeln verfängt sich in meine Haut wie lächelnde Haken.
I have let things slip, a thirty-year-old cargo boat	Ich hab alles treiben lassen ein dreißig Jahre alter Lastkahn,	Ich hab alles treiben lassen, einen dreißigjährigen Lastkahn,
stubbornly hanging on to my name and address.	Hartnäckig halte ich fest an meinem Namen und meiner Adresse.	Hartnäckig halte ich fest an meinem Namen und meiner Adresse.
They have swabbed me clear of my loving associations.	Sie haben mich reingetupft von all meinen Liebenden (es) Verbindungen.	Sie haben mich reingetupft von allen Bindungen meiner Liebe .
Scared and bare on the green plastic-pillowed trolley	Verängstigt und nackt auf dem grünen Fahrbett mit grünem Plastikkissen.	Verängstigt und nackt auf dem grünen Rollwagen mit Plastikkissen.
I watched my teaset, my bureaus of linen, my books	Ich sah mein Teeservice meinen Wäscheschrank, meine Bücher,	Ich sah mein Teeservice meinen Wäscheschrank, meine Bücher
Sink out of sight, and the water went over my head.	die sinken, außer sich, und das Wasser stieg mir über den Kopf.	Außer Sicht sinken , und das Wasser stieg mir über den Kopf.
I am a nun now, I have never been so pure.	Ich bin eine Nonne jetzt, nie noch war ich so rein.	Ich bin eine Nonne jetzt, nie noch war ich so rein.
I didn't want any flowers, I only wanted	Ich wollte keine Blumen, ich wollte nur	Ich wollte keine Blumen, ich wollte nur
To lie with my hands turned up and be utterly empty.	So liegen, Handflächen nach oben, und völlig leer sein.	So liegen, Handteller [aufwärts] nach oben, und völlig leer sein
How free it is, you have no idea how free— —	Wie frei das ist. Ihr habe keine Ahnung wie frei -	Wie frei das ist. Ihr habt keine Ahnung, wie frei -
The peacefulness is so big it dazes you,	Die Friedlichkeit ist so groß, daß sie einen betäubt.	Die Friede ist so groß, daß er einen betäubt.
And it asks nothing, a name tag, a few trinkets.	Und sie verlangt nichts, nur ein Namensschild, ein, zwei Kleinigkeiten.	Und er verlangt nichts, nur den Namensschild, und ein Stück , zwei kleine Schmuckstücke .
It is what the dead close on, finally; I imagine them	Das ist es, womit sich die Toten abfinden schließlich; ich sehe sie	Das ists , womit sich zuletzt die Toten abfinden; ich sehe sie
Shutting their mouths on it, like a Communion tablet.	Ihre Mäuler schließen um es, wie am eine Oblate.	Ihre Mäuler umschließen um es wie eine Oblate.

ORIGINAL	1.ª VERSIÓN	CORRECCIONES
The tulips are too red in the first place, they hurt me.	Die Tulpen sind erstens zu rot, sie tun mir weh.	Die Tulpen sind erstens zu rot, sie tun mir weh.
Even through the gift paper I could hear them breathe	Sogar durch das Geschenkpapier konnte ich hören, wie sie atmen.	Selbst durch das Geschenkpapier konnte ich hören, wie sie atmen.
Lightly, through their white swaddlings, like an awful baby.	Leicht, durch die weißen Hüllen, wie ein entsetzliches Baby.	Leicht, durch die weißen Hüllen, wie ein furchtbares Baby.
Their redness talks to my wound, it corresponds.	Ihr Rot spricht zu meiner Wunde, es hängt zusammen mit ihr.	Ihr Rot spricht zu meiner Wunde, es hängt zusammen mit ihr.
They are subtle : they seem to float, though they weigh me down,	Sie sind schlaue: sie scheinen zu schweben, obwohl sie mich niederwuchten	Sie sind schlaue: sie scheinen zu schweben, obwohl sie mich niederwuchten,
Upsetting me with their sudden tongues and their color,	Mich aus der Ruhe bringen mit ihren plötzlichen Zungen und ihrer Farbe	Mich aus der Ruhe bringen mit ihren plötzlichen Zungen und ihrer Farbe,
A dozen red lead sinkers round my neck.	Ein Dutzend rote bleilote um meinen Hals.	Ein Dutzend rote Bleilote um meinen Hals.
Nobody watched me before, now I am watched.	Niemand sah mich zuvor, nun bin ich beobachtet.	Zuvor sah mich niemand , nun bin ich beobachtet.
The tulips turn to me, and the window behind me	Die Tulpen wenden sich mir und dem Fenster hinter mir zu	Die Tulpen wenden sich mir zu und dem Fenstern in meinem Rücken
Where once a day the light slowly widens and slowly thins,	Wo einmal am Tag das Licht langsam weiter wird und langsam dünner (schwindet)	Wo einmal am Tag das Licht langsam bloß wird und langsam schwindet
And I see myself, flat, ridiculous, a cut-paper shadow	Und ich sehe mich lächerlich flach schnitten, ein Schatten, aus Papier ausgesc// (Ein Scherenschnittschatten).	Und ich sehe mich lächerlich flach , einen Schatten, aus Papier ausgeschnitten .
Between the eye of the sun and the eyes of the tulips,	Zwischen dem Auge der Sonne und den Auge der Tulpen,	Zwischen dem Auge der Sonne und den Augen der Tulpen,
And I have no face, I have wanted to efface myself.	Und ich hab kein Gesicht, ich wollte mich ohne Gesicht.	Und ich habe kein Gesicht, ich wollte mich ohne Gesicht.
The vivid tulips eat my oxygen.	Die lebhaften Tulpen essen meine Sauerstoff auf.	Die lebhaften Tulpen essen meine Sauerstoff auf.
Before they came the air was calm enough,	Bevor sie kamen, war die Luft still genug,	Bevor sie kamen, war die Luft still genug,
Coming and going, breath by breath, without any fuss.	Kam und ging, Atem um Atem, ohne Getue.	Kam und ging, Atem um Atem, ganz ohne Getue.
Then the tulips filled it up like a loud noise.	Dann füllten die Tulpen sie wie ein lauter Lärm.	Dann füllten die Tulpen sie wie ein lauter Lärm.
Now the air snags and eddies round them the way a river	Nun schlägt die luft Wellen um sie und stößt an sie wie ein Fluß	Nun wirbelt und kräuselt die Luft sich rund um wie ein Fluß

ORIGINAL	1.ª VERSIÓN	CORRECCIONES
Snags and eddies round a sunken rust-red engine.	Wellen schlägt und sich kräuselt um eine gesunkene rostigrote Maschine	Sich wirbelt und kräuselt eine gesunkene rostigrote Maschine.
They concentrate my attention, that was happy	Sie ziehen meine Aufmerksamkeit auf sich, die glücklich war.	Sie sammeln meine Aufmerksamkeit, die froh war
Playing and resting without committing itself.	Zu spielen und zu rasten ohne geben der zu sein.	Zu spielen und zu rasten ohne sich dabei zu binden.
The walls, also, seem to be warming themselves.	Auch die Wände scheinen sich zu erwärmen.	Auch die Wände scheinen sich zu erwärmen.
The tulips should be behind bars like dangerous animals;	Die tulpen sollten hinter Gittern sein wie gefährliche Tiere;	Die Tulpen gehören hinter Gitter wie gefährliche Tiere;
They are opening like the mouth of some great African cat,	Sie öffnen sich wie das Maul einer großen afrikanischen Katze	Sie öffnen sich wie das Maul einer großen afrikanischen Katze.
And I am aware of my heart: it opens and closes	Und ich bemerke mein Herz: es öffnet und schließt	Und ich bemerke mein Herz: es öffnet und schließt
Its bowl of red blooms out of sheer love of me.	Seine Schale von roten Blumen aus purer Liebe zu mir.	Seine Schale von roten Blumen aus purer Liebe zu mir.
The water I taste is warm and salt, like the sea,	Das Wasser, das ich koste, ist warm und salzig, wie Meerwasser.	Das Wasser, das ich koste, ist warm und salzig wie Meerwasser
And comes from a country far away as health.	Und kommt von einem Land, das so weit ist wie die Gesundheit.	Und kommt aus einem Land, das so fern ist wie die Gesundheit.

ORIGINAL	2.ª VERSIÓN	CORRECCIONES	3.ª VERSIÓN (POSIBLE ENTREGADA)
	Tulpen		Tulpen
The tulips are too excitable, it is winter here.	Die Tulpen sind zu erregbar, es ist hier Winter .		Die Tulpen sind zu erregbar, es ist hier Winter .
Look how white everything is, how quiet, how snowed-in.	Sieh wie weiß alles ist, wie still, wie eingeschneit.		Sieh wie weiß alles ist, wie still, wie eingeschneit.
I am learning peacefulness, lying by myself quietly	Ich lerne Friedlichkeit, Alleinliegen , ruhig		Ich lerne Friedlichkeit, Alleinliegen , ruhig
As the light lies on these white walls, this bed, these hands.	Wie das Licht liegt auf diesen weißen Wänden, diesem Bett, diesen Händen.		Wie das Licht liegt auf diesen weißen Wänden, diesem Bett, diesen Händen.
I am nobody; I have nothing to do with explosions.	Ich bin niemand, ich habe nichts zu schaffen mit Explosionen.		Ich bin niemand, ich habe nichts zu schaffen mit Explosionen.
I have given my name and my day-clothes up to the nurses	Ich habe meinen Namen und meine Tages kleider den Schwestern gegeben.		Ich habe meinen Namen und meine Tages kleider den Schwestern gegeben.
And my history to the anesthetist and my body to surgeons.	Meine Geschichte dem Anästhesisten und meinen Leib den Chirurgen.		Meine Geschichte dem Anästhesisten und meinen Leib den Chirurgen.
They have propped my head between the pillow and the sheet-cuff	Sie haben meinen Kopf aufgestellt zwischen Kissen und Überschlaglaken		Sie haben meinen Kopf aufgestellt zwischen Kissen und Überschlaglaken
Like an eye between two white lids that will not shut.	Wie ein Auge zwischen zwei weißen Lidern, die nicht zufallen wollen.		Wie ein Auge zwischen zwei weißen Lidern, die nicht zufallen wollen.
Stupid pupil, it has to take everything in.	Dummer Schüler, es muß alles in sich aufnehmen.	Dumme Pupille, sie muß alles in sich aufnehmen.	Dumme Pupille, sie muß alles in sich aufnehmen.
The nurses pass and pass, they are no trouble,	Die Schwestern gehen vorbei und vorbei, die stören nicht,		Die Schwestern gehen vorbei und vorbei, die stören nicht,
They pass the way gulls pass inland in their white caps,	Sie gehen vorbei wie Mö w en landen in ihren weißen Hauben,		Sie gehen vorbei wie Mö w en landen in ihren weißen Hauben,
Doing things with their hands, one just the same as another,	Tun etwas mit ihren Händen, jede genau wie die andre ,		Tun etwas mit ihren Händen, jede genau wie die andre ,
So it is impossible to tell how many there are.	So daß es unmöglich ist zu sagen wieviele es sind.		So daß es unmöglich ist zu sagen, wieviele es sind.
My body is a pebble to them, they tend it as water	Mein Leib ist ein Kiesel für sie, sie pflegen ihn so, wie Wasser		Mein Leib ist ein Kiesel für sie, sie pflegen ihn so, wie Wasser
Tends to the pebbles it must run over, smoothing them gently.	Kiesel pflegt, über die es fließen muß, und sie langsam glättet sanft .	Kiesel pflegt, über die es fließen muß, und sie langsam sanft glättet.	Kiesel pflegt, über die es fließen muß und sie sanft glättet.
They bring me numbness in their bright needles, they bring me sleep.	Sie bringen mir Stumpfheit in ihren blanken Nadeln, sie bringen mir Schlaf .		Sie bringen mir Stumpfheit in ihren blanken Nadeln, sie bringen mir Schlaf .

ORIGINAL	2.ª VERSIÓN	CORRECCIONES	3.ª VERSIÓN (POSIBLE ENTREGADA)
Now I have lost myself I am sick of baggage --	Nun hab ich mich selbst verloren und jedes Gepäck macht mich krank -		Nun hab ich mich selbst verloren, und jedes Gepäck macht mich krank -
My patent leather overnight case like a black pillbox,	Mein kleiner Lackkoffer wie eine schwarze Pillenschachtel.		Mein kleiner Lackkoffer wie eine schwarze Pillenschachtel.
My husband and child smiling out of the family photo;	Mein Mann und mein Kind, die lächeln aus dem Familienfoto;		Mein Mann und mein Kind, die lächeln aus dem Familienfoto;
Their smiles catch onto my skin, little smiling hooks.	Ihr Lächeln verfängt sich in meine Haut wie lächelnde Haken .		Ihr Lächeln verfängt sich in meine Haut wie lächelnde Haken .
I have let things slip, a thirty-year-old cargo boat	Ich hab alles treiben lassen, einen dreißigjährigen Lastkahn,		Ich hab alles treiben lassen, einen dreißigjährigen Lastkahn,
stubbornly hanging on to my name and address.	Hartnäckig halte ich fest an meinem Namen und meiner Adresse.		Hartnäckig halte ich fest an meinem Namen und meiner Adresse.
They have swabbed me clear of my loving associations.	Sie haben mich reingeschrubbt von allen Bindungen meiner Liebe .		Sie haben mich reingeschrubbt von allen Bindungen meiner Liebe .
Scared and bare on the green plastic-pillowed trolley	Verängstigt und nackt auf dem grünen Rollwagen mit Plastikkissen .		Verängstigt und nackt auf dem grünen Rollwagen mit Plastikkissen .
I watched my teaset, my bureaus of linen, my books	Ich sah mein Teeservice, meinen Wäscheschrank, meine Bücher		Ich sah mein Teeservice, meinen Wäscheschrank, meine Bücher
Sink out of sight, and the water went over my head.	Außer Sicht sinken , und das Wasser steigen , mir über den Kopf.		Außer Sicht sinken , und das Wasser steigen , mir über den Kopf.
I am a nun now, I have never been so pure.	Ich bin eine Nonne jetzt, nie noch war ich so rein.		Ich bin eine Nonne jetzt, nie noch war ich so rein.
I didn't want any flowers, I only wanted	Ich wollte keine Blumen, ich wollte nur		Ich wollte keine Blumen, ich wollte nur
To lie with my hands turned up and be utterly empty.	So liegen, Handteller nach oben, und ganz leer sein.		So liegen, Handteller nach oben, und ganz leer sein.
How free it is, you have no idea how free --	Wie frei das ist. Ihr habt keine Ahnung, wie frei. -		Wie frei das ist. Ihr habt keine Ahnung, wie frei. -
The peacefulness is so big it dazes you,	Der Friede ist so groß, daß er einen betäubt.		Der Friede ist so groß, daß er einen betäubt.
And it asks nothing, a name tag, a few trinkets.	Und er will nichts, nur den Namen an Arm und ein wenig Kleinkram .		Und er will nichts, nur den Namen an Arm und ein wenig Kleinkram .
It is what the dead close on, finally; I imagine them	Damit begnügen sich die Toten am Ende : ich stell sie mir vor .		Damit begnügen sich die Toten am Ende : ich stell sie mir vor .
Shutting their mouths on it, like a Communion tablet.	Das umschließen sie mit ihrem Mund wie nach der Beichte eine Oblate.		Das umschließen sie mit ihrem Mund wie nach der Beichte eine Oblate.

ORIGINAL	2.ª VERSIÓN	CORRECCIONES	3.ª VERSIÓN (POSIBLE ENTREGADA)
The tulips are too red in the first place, they hurt me.	Die Tulpen sind erstens zu rot, sie tun mir weh.		Die Tulpen sind erstens zu rot, sie tun mir weh.
Even through the gift paper I could hear them breathe	Selbst durch das Geschenkpapier konnte ich hören, wie sie atmen,		Selbst durch das Geschenkpapier konnte ich hören, wie sie atmen,
Lightly, through their white swaddlings, like an awful baby.	Leicht, durch die weiße Umwicklung, wie ein furchtbares Baby.		Leicht, durch die weiße Umwicklung, wie ein furchtbares Baby.
Their redness talks to my wound, it corresponds.	Ihr Rot spricht zu meiner Wunde, es entspricht ihr.		Ihr Rot spricht zu meiner Wunde, es entspricht ihr.
They are subtle : they seem to float, though they weigh me down,	Sie sind listig: sie scheinen zu schweben und drücken mich doch nieder,		Sie sind listig: sie scheinen zu schweben und drücken mich doch nieder,
Upsetting me with their sudden tongues and their color,	Beschweren mich mit ihren plötzlichen Zungen und ihrer Farbe.		Beschweren mich mit ihren plötzlichen Zungen und ihrer Farbe.
A dozen red lead sinkers round my neck.	Ein Dutzend rote Bleilote um meinen Hals.	Ein Dutzend rote Senkbleie um meinen Hals.	Ein Dutzend rote Senkbleie um meinen Hals.
			añadido a mano: >--< neue Strophe
Nobody watched me before, now I am watched.	Bisher war ich unbewacht, nun werde ich bewacht.		Bisher war ich unbewacht, nun werde ich bewacht.
The tulips turn to me, and the window behind me	Die Tulpen wenden sich mir zu und hinter mir dem Fenster,		Die Tulpen wenden sich mir zu und hinter mir dem Fenster,
Where once a day the light slowly widens and slowly thins,	Wo einmal am Tag das Licht langsam weiter wird und langsam dünn wird,		Wo einmal am Tag das Licht langsam weiter und langsam dünn wird,
And I see myself, flat, ridiculous, a cut-paper shadow	Und ich sehe mich, flach, zum Lachen, ein papierener Scherenschnittschatten.		Und ich sehe mich, flach, zum Lachen, ein papierener Scherenschnittschatten,
Between the eye of the sun and the eyes of the tulips,	Zwischen dem Auge der Sonne und den Augen der Tulpen,		Zwischen dem Auge der Sonne und den Augen der Tulpen,
And I have no face, I have wanted to efface myself.	Und ich hab kein Gesicht, ich wollte gesichtslos werden.		Und ich hab kein Gesicht, ich wollte gesichtslos werden.
The vivid tulips eat my oxygen.	Die lebhaften Tulpen essen meine Sauerstoff weg.		Die lebhaften Tulpen essen meine Sauerstoff weg.
Before they came the air was calm enough,	Bevor sie kamen, war die Luft ruhig genug,		Bevor sie kamen, war die Luft ruhig genug,
Coming and going, breath by breath, without any fuss.	Kam und ging, Atem um Atem, ganz ohne Umstand.		Kam und ging, Atem um Atem, ganz ohne Umstand.
Then the tulips filled it up like a loud noise.	Dann erfüllten die Tulpen sie wie ein lautes Geräusch.		Dann erfüllten die Tulpen sie wie ein lautes Geräusch.
Now the air snags and eddies round them the way a river	Nun wirbelt und kräuselt die Luft sich um sie wie ein Fluß	Nun dreht und schlingt die Luft sich um sie wie ein Fluß	Nun dreht und schlingt die Luft sich um sie wie ein Fluß

ORIGINAL	2.ª VERSIÓN	CORRECCIONES	3.ª VERSIÓN (POSIBLE ENTREGADA)
Snags and eddies round a sunken rust-red engine.	Sich wirbelt und kräuselt um eine versunkene rostgrote Maschine.	Sich dreht und schlingt um eine versunkene rostrote Maschine.	Sich dreht und schlingt um eine versunkene rostrote Maschine.
They concentrate my attention, that was happy	Sie sammelt meine Aufmerksamkeit, die froh war		Sie sammelt meine Aufmerksamkeit, die froh war
Playing and resting without committing itself.	Zu spielen und zu rasten ohne sich festzulegen.		Zu spielen und zu rasten ohne sich festzulegen.
The walls, also, seem to be warming themselves.	Auch die Wände scheinen sich zu erwärmen.		Auch die Wände scheinen sich zu erwärmen.
The tulips should be behind bars like dangerous animals;	Die Tulpen sollten hinter Gittern sein wie gefährliche Tiere;		Die Tulpen sollten hinter Gittern sein wie gefährliche Tiere;
They are opening like the mouth of some great African cat,	Sie öffnen sich wie das Maul einer großen afrikanischen Katze,		Sie öffnen sich wie das Maul einer großen afrikanischen Katze,
And I am aware of my heart: it opens and closes	Und ich werde aufmerksam auf mein Herz: es öffnet und schließt		Und ich werde aufmerksam auf mein Herz: es öffnet und schließt
Its bowl of red blooms out of sheer love of me.	Seine Schale von roten Blumen aus purer Liebe zu mir.		Seine Schale von roten Blumen aus purer Liebe zu mir.
The water I taste is warm and salt, like the sea,	Das Wasser, das ich koste, ist warm und Salz, wie das Meer,		Das Wasser, das ich koste, ist warm und Salz, wie das Meer,
And comes from a country far away as health.	Und kommt aus einem Land so fern wie die Gesundheit.		Und kommt aus einem Land so fern wie die Gesundheit.

ORIGINAL	4.ª VERSIÓN (PUBLICADA)	CORRECCIÓN A LA PUBLICACIÓN
	Tulpen	Tulpen
The tulips are too excitable, it is winter here.	Die Tulpen sind zu erregbar, es ist hier Winter.	Die Tulpen sind zu erregbar, es ist Winter hier .
Look how white everything is, how quiet, how snowed-in.	Sieh wie weiß alles ist, wie still, wie eingeschneit.	Sieh wie weiß alles ist, wie ruhig , wie eingeschneit.
I am learning peacefulness, lying by myself quietly	Ich lerne Friedlichkeit, Alleinliegen, ruhig	Ich lerne Friedlichkeit, Alleinliegen, ruhig
As the light lies on these white walls, this bed, these hands.	Wie das Licht liegt auf diesen weißen Wänden, diesem Bett, diesen Händen.	Wie das Licht liegt auf dieser weißen Wand , diesem Bett, diesen Händen.
I am nobody; I have nothing to do with explosions.	Ich bin niemand, ich habe nichts zu schaffen mit Explosionen.	Ich bin niemand, ich habe nichts zu tun mit Explosionen.
I have given my name and my day-clothes up to the nurses	Ich habe meinen Namen und meine Tageskleider den Schwestern gegeben,	Ich habe meinen Namen und meine Tagkleider den Schwestern weggegeben ,
And my history to the anesthetist and my body to surgeons.	Meine Geschichte dem Anästhesisten und meinen Leib den Chirurgen.	Meine Geschichte dem Anästhesisten und meinen Körper den Chirurgen.
They have propped my head between the pillow and the sheet-cuff	Sie haben meinen Kopf aufgestellt zwischen Kissen und Überschlaglaken	Sie haben meinen Kopf hochgeholt zwischen den Kissen und Bettuch
Like an eye between two white lids that will not shut.	Wie ein Auge zwischen zwei weißen Lidern, die nicht zufallen wollen.	Wie ein Auge zwischen zwei weißen Lidern, die nicht zufallen wollen.
Stupid pupil, it has to take everything in.	Dumme Pupille, sie muß alles in sich aufnehmen.	Dumme Pupille, sie muß alles in sich aufnehmen.
The nurses pass and pass, they are no trouble,	Die Schwestern gehen vorbei und vorbei, die stören nicht,	Die Schwestern eilen(?) vorbei und vorbei, sie stören nicht,
They pass the way gulls pass inland in their white caps,	Sie gehen vorbei wie Möwen landen in ihren weißen Hauben,	Sie eilen(?) vorbei wie Möwen landen [cambia pero es ilegible a qué] in ihren weißen Hauben,
Doing things with their hands, one just the same as another,	Tun etwas mit ihren Händen, jede genau wie die andre,	Tun etwas mit ihren Händen, jede ganz ist wie die andre,
So it is impossible to tell how many there are.	So daß es unmöglich ist zu sagen, wieviele es sind.	So ist es unmöglich zu sagen, wieviele es sind.
My body is a pebble to them, they tend it as water	Mein Leib ist ein Kiesel für sie, sie pflegen ihn so, wie Wasser	Mein Körper ist ein Kiesel für sie, sie guten ihn so, wie Wasser
Tends to the pebbles it must run over, smoothing them gently.	Kiesel pflegt, über die es fließen muß und sie sanft glättet.	Die Kiesel hutet , über die es fließen muß und sie sanft glättet.
They bring me numbness in their bright needles, they bring me sleep.	Sie bringen mir Stumpfheit in ihren blanken Nadeln, sie bringen mir Schlaf.	Sie bringen mir Stumpfheit in ihren blanken Nadeln, sie bringen mir Schlaf.

ORIGINAL	4.ª VERSIÓN (PUBLICADA)	CORRECCIÓN A LA PUBLICACIÓN
Now I have lost myself I am sick of baggage— —	Nun hab ich mich selbst verloren, und jedes Gepäck macht mich krank -	Nun daß ich mich selbst verloren habe , jedes macht Gepäck mich krank -
My patent leather overnight case like a black pillbox,	Mein kleiner Lackkoffer wie eine schwarze Pillenschachtel.	Mein kleiner Lackkoffer wie eine schwarze Pillenschachtel,
My husband and child smiling out of the family photo;	Mein Mann und mein Kind, die lächeln aus dem Familienfoto;	Mein Mann und Kind , die lächeln aus dem Familienfoto;
Their smiles catch onto my skin, little smiling hooks.	Ihr Lächeln verfangen sich in meine Haut wie lächelnde Haken.	Ihre Lächeln verfangen sich in meine Haut wie (corrección ilegible) lächelnde Haken.
I have let things slip, a thirty-year-old cargo boat	Ich hab alles treiben lassen, einen dreißigjährigen Lastkahn,	Ich hab alles treiben lassen, ein dreißigjähriger Lastkahn,
stubbornly hanging on to my name and address.	Hartnäckig halte ich fest an meinem Namen und meiner Adresse.	ich verbissen festhält an meinem Namen und meiner Adresse.
They have swabbed me clear of my loving associations.	Sie haben mich reingeschrubbt von allen Bindungen meiner Liebe.	Sie haben mich reingeschrubbt von den Bindungen meiner Liebe.
Scared and bare on the green plastic-pillowed trolley	Verängstigt und nackt auf dem grünen Rollwagen mit Plastikkissen.	Verängstigt und nackt auf dem grünen plastikbezogene (no estoy segura de que sea lo que pone) Rollwagen.
I watched my teaset, my bureaus of linen, my books	Ich sah mein Teeservice, meinen Wäscheschrank, meine Bücher	Ich sah mein Teeservice, meinen Wäscheschrank, meine Bücher
Sink out of sight, and the water went over my head.	Außer Sicht sinken, und das Wasser steigen, mir über den Kopf.	Außer Sicht sinken, und das Wasser steig mir über den Kopf.
I am a nun now, I have never been so pure.	Ich bin eine Nonne jetzt, nie noch war ich so rein.	Ich bin eine Nonne jetzt, ich war noch nie so rein.
I didn't want any flowers, I only wanted	Ich wollte keine Blumen, ich wollte nur	Ich wollte keine Blumen, ich wollte nur
To lie with my hands turned up and be utterly empty.	So liegen, Handteller nach oben, und ganz leer sein.	Liegen, Handteller nach oben, und völlig leer.
How free it is, you have no idea how free— —	Wie frei das ist. Ihr habt keine Ahnung, wie frei. -	Wie frei das ist. Du hast keine Ahnung, wie frei —
The peacefulness is so big it dazes you,	Der Friede ist so groß, daß er einen betäubt.	Der Friede ist so groß, daß er dich betäubt,
And it asks nothing, a name tag, a few trinkets.	Und er will nichts, nur den Namen an Arm und ein wenig Kleinkram.	Und er will nichts, den Namen am Arm und ein wenig Kleinkram.
It is what the dead close on, finally; I imagine them	Damit begnügen sich die Toten am Ende: ich stell sie mir vor.	Damit befinden sich die Toten sich am Ende: ich stell sie mir vor.
Shutting their mouths on it, like a Communion tablet.	Das umschließen sie mit ihrem Mund wie nach der Beichte eine Oblate.	Das umschließen sie mit ihrem Mund wie nach der Beichte die Oblate.

ORIGINAL	4.ª VERSIÓN (PUBLICADA)	CORRECCIÓN A LA PUBLICACIÓN
The tulips are too red in the first place, they hurt me.	Die Tulpen sind erstens zu rot, sie tun mir weh.	Die Tulpen sind erstens zu rot, sie haben mir zu weh getan .
Even through the gift paper I could hear them breathe	Selbst durch das Geschenkpapier konnte ich hören, wie sie atmen,	Selbst durch das Geschenkpapier konnte ich hören, sie atmen ,
Lightly, through their white swaddlings, like an awful baby.	Leicht, durch die weiße Umwicklung, wie ein furchtbares Baby.	Leicht, durch die weiße Umwicklung, wie ein furchtbares Baby.
Their redness talks to my wound, it corresponds.	Ihr Rot spricht zu meiner Wunde, es entspricht ihr.	Ihre Rotte spricht zu meiner Wunde, sie entspricht ihr.
They are subtle : they seem to float, though they weigh me down,	Sie sind listig: sie scheinen zu schweben und drücken mich doch nieder,	Sie sind listig: sie scheinen zu schweben und drücken mich doch nieder,
Upsetting me with their sudden tongues and their color,	Beschweren mich mit ihren plötzlichen Zungen und ihrer Farbe,	Beschweren mich mit ihren plötzlichen Zungen und ihrer Farbe,
A dozen red lead sinkers round my neck.	Ein Dutzend rote Senkbleie um meinen Hals.	Ein Dutzend rote Senkbleie um meinen Hals.
Nobody watched me before, now I am watched.	Bisher war ich unbewacht, nun werde ich bewacht.	Bisher haben sie mich nicht bewacht, jetzt werde ich bewacht.
The tulips turn to me, and the window behind me	Die Tulpen wenden sich mir zu und hinter mir dem Fenster,	Die Tulpen wenden sich mir zu und hinter mir dem Fenster,
Where once a day the light slowly widens and slowly thins,	Wo einmal am Tag das Licht langsam weiter und langsam dünner wird,	Wo einmal am Tag das Licht langsam weiter und langsam dünner wird,
And I see myself, flat, ridiculous, a cut-paper shadow	Und ich sehe mich, flach, zum Lachen, ein papierener Scherenschnittschatten,	Und ich sehe mich, flach, zum Lachen, ein papierener Scherenschnittschatten,
Between the eye of the sun and the eyes of the tulips,	Zwischen dem Auge der Sonne und den Augen der Tulpen,	Zwischen dem Auge der Sonne und den Augen der Tulpen,
And I have no face, I have wanted to efface myself.	Und ich hab kein Gesicht, ich wollte gesichtslos werden.	Und ich hab kein Gesicht, ich wollte gesichtslos werden.
The vivid tulips eat my oxygen.	Die lebhaften Tulpen essen meine Sauerstoff.	Die lebhaften Tulpen essen meinen Sauerstoff.
Before they came the air was calm enough,	Bevor sie kamen, war die Luft ruhig genug,	Bevor sie kamen, war die Luft ruhig genug,
Coming and going, breath by breath, without any fuss.	Kam und ging, Atem um Atem, ganz ohne Umstand.	Kam und ging, Atem um Atem, ganz ohne Umstand.
Then the tulips filled it up like a loud noise.	Dann erfüllten die Tulpen sie wie ein lautes Geräusch.	Dann erfüllten die Tulpen sie wie ein lautes Geräusch.
Now the air snags and eddies round them the way a river	Nun dreht und schlingt die Luft sich um sie wie ein Fluß	Nun dreht und schlingt die Luft sich um sie wie ein Fluß

ORIGINAL	4.ª VERSIÓN (PUBLICADA)	CORRECCIÓN A LA PUBLICACIÓN
Snags and eddies round a sunken rust-red engine.	Sich dreht und schlingt um eine versunkene rostrote Maschine.	Sich dreht und schlingt um eine versunkene rostrote Maschine.
They concentrate my attention, that was happy	Sie sammelt meine Aufmerksamkeit, die froh war	Sie sammelt meine Aufmerksamkeit, die froh war
Playing and resting without committing itself.	Zu spielen und zu rasten ohne sich festzulegen.	Zu spielen und zu rasten ohne sich festzulegen.
The walls, also, seem to be warming themselves.	Auch die Wände scheinen sich zu erwärmen.	Auch die Wände scheinen sich zu erwärmen.
The tulips should be behind bars like dangerous animals;	Die Tulpen sollten hinter Gittern sein wie gefährliche Tiere;	Die Tulpen sollten hinter Gittern sein wie gefährliche Tiere;
They are opening like the mouth of some great African cat,	Sie öffnen sich wie das Maul einer großen afrikanischen Katze,	Sie öffnen sich wie das Maul einer großen afrikanischen Katze,
And I am aware of my heart: it opens and closes	Und ich werde aufmerksam auf mein Herz: es öffnet und schließt	Und ich werde aufmerksam auf mein Herz: es öffnet und schließt
Its bowl of red blooms out of sheer love of me.	Seine Schale von roten Blumen aus purer Liebe zu mir.	Seine Schale von roten Blumen aus purer Liebe zu mir.
The water I taste is warm and salt, like the sea,	Das Wasser, das ich koste, ist warm und salzig, wie das Meer,	Das Wasser, das ich koste, ist warm und salzig, wie das Meer,
And comes from a country far away as health.	Und kommt aus einem Land so fern wie die Gesundheit.	Und kommt aus einem Land so fern wie Gesundheit.

Anexo II

ARIEL - FEVER 103° - 39,5° FIEBER

ORIGINAL	1.ª VERSIÓN	CORRECCIONES	2.ª VERSIÓN
Fever 103°	39.5° Fieber	39.5° Fieber	39.5° Fieber
Pure? What does it mean?	Rein? Was bedeutet das?	Rein? Was bedeutet das?	Rein? Was bedeutet das?
The tongues of hell	Die Zunge der Hölle	Die Zungen der Hölle	Die Zungen der Hölle
Are dull, dull as the triple	Sind dumpf, dumpf wie die dreifache	Sind dumpf, dumpf wie die dreifältige	Sind stumpf, stumpf wie die dreifachen
Tongues of dull, fat Cerberus	Zunge des dumpfen fetten Zerberus	Zunge des dummen, fetten Zerberus	Zungen des stumpfen, fetten Zerberus
Who wheezes at the gate. Incapable	der schnauft am Tor. Unfähig	Der keucht am Tor.	Der keucht am Tor. Nicht fähig
Of licking clean	Unfähig, rein zulecken	Unfähig, reinzulecken	Reinzulecken die Wunde
The aguey tendon, the sin, the sin.	Die schmerzhaft Sehn, die Sünde, die Sünde.	Die schmerzhaft Sehn, die Sünde, die Sünde.	Die fiebrige Sehn, die Sünde, die Sünde.
The tinder cries.	Der Zunder schreit.	Der Zunder schreit.	Der Zunder schreit.
The indeleble smell	Der unanlöschbare Geruch	Der unanlöschbare Geruch	Der unanlöschbare Geruch
Of a snuffed candle!	Einer geschneuzten Kerze!	Einer ausgeschneuzten Kerze!	Einer ausgeschneuzten Kerze!
Love, love, the low smokes roll	Liebe, Liebe, die niedrigen Rauchswwaden	Lieber, Lieber, die niedrigen Rauchswwaden laufen/rollen	Lieber, Lieber! die schweren Rauchswwaden rollen
From me like Isadora's scarves, I'm in a fright	Fort von mir wie Isadoras Schal, ich bin voll Angst:	Fort von mir wie Isadoras Schals, daß mich Angst macht/ich hab Angst,	Fort von mir wie Isadoras Schal; ich habe Angst: estas dos estrofas aparecen como solo una
One scarf will catch and anchor in the wheel.	Ein Ende wird sich verfangen und sich im Rad verankern.	Ein Schub wird sich verfangen und im Rad wird sich verankern.	Ein Ende wird sich verfangen und ankern im Rad.
Such yellow sullen smokes	So gelbe schwere Schwaden	So gelbe schwere Schwaden	So gelbe schwere Schwaden
Make their own element. They will not rise,	Machen ihr eigenes Element. Die steigen nicht auf	Machen ihr eigenes Element. Die steigen nicht	Machen ihr eigenes Element. Sie steigen nicht auf
But trundle round the globe	Sondern trudeln um den Erdball,	Sondern trudeln noch um den Erdball,	Sondern turmdeln rund um den Erdball
Choking the aged and the meek,	Ersticken die Alten und Schwachen (die zarten	Ersticken die Alten und Krüppeln sanft	Und ersticken die Alten und Schwächlichen,
The weak	Das schwache	Das schwache	Das gebrechliche
Hothouse baby in its crib,	Glashausbaby in seiner Krippe; die gräßliche	Glashausbaby in seiner Krippe;	Treibhausbaby in seiner Krippe:
The ghastly orchid	Die gräßliche Orchidee	Die gräßliche Orchidee	Die gräßliche Orchidee
Hanging its hanging garden in the air,	Die ihren hängenden Garten in die Luft hängt, –	Hangt ihren hängenden Garten in die Luft, –	Hängt ihren hängenden Garten in die Luft,

ORIGINAL	1.ª VERSIÓN	CORRECCIONES	2.ª VERSIÓN
Devilish leopard!	Teufischer Leopard!	Teufischer Leopard!	Teufischer Leopard!
Radiation turned it white	Die Strahlung machte es weiß	Die Strahlen <i>hat sie weiß/gebleicht noch</i>	Die Strahlung <i>hat es weiß</i>
And killed it in an hour.	und tötete es in einer Stunde.	<i>gemacht und umgebracht</i> in einer Stunde.	Gemacht und umgebracht in einer Stunde.
Greasing the bodies of adulterers	Sie fetten die Körper (Leiber) von Ehebrechern ein	<i>Die fetten Leiber</i> von Ehebrechern ein	Sie <i>fettet</i> die Leiber der Ehebrecher ein.
Like Hiroshima ash and eating in.	Wie Hiroshima-Asche und freuen sich ein.	Wie Hiroshima-Asche und freuen sich ein.	Wie Hiroshima-Asche und <i>frißt sich in Haut und Rinde.</i>
The sin. The sin.	Die Sünde. Die Sünde.	Die Sünde. Die Sünde. <i>Runde</i>	Die Sünde. Die Sünde.
Darling, all night	Liebster, die ganze Nacht	Liebster, die ganze Nacht	Liebster, die ganze Nacht
I have been flickering, off, on, off, on.	Hab ich gefackert, tief, hoch, tief, hoch.	Hab ich gefackert, <i>aus, an, aus, an.</i>	Hab ich geflackert, aus, an, aus, an.
The sheets grow heavy as a lecher's kiss.	Die Bettücher werden schwer wie eines Wüstlings Kuß.	Die Bettücher werden schwer wie eines Wüstlings Kuß.	Schwer wird das <i>Bettzeug wie ein Wüstlingskuß.</i>
Three days. Three nights.	Drei Tage, drei Nächte,	Drei Tage, drei Nächte,	Drei Tage. Drei Nächte.
Lemon water, chicken	Wasser aus Zitronen, Wasser aus Huhn	Wasser aus Zitronen, Wasser aus Huhn	<i>Zitronenwasser, Hühner-</i>
Water, water make me retch.	Wasser macht mich erbrechen (würgen.)	Wasser macht mich <i>erbrechen</i>	<i>wasser,</i> Wasser macht mich erbrechen.
I am too pure for you or anyone.	Ich bin zu rein für dich oder irgendwen.	Ich bin zu rein für dich oder irgendwen.	Ich bin zu rein für dich oder irgendwen.
Your body	Dein Körper	Dein Körper <i>Leib</i>	Dein Körper
Hurts me as the world hurts God. I am a lantern –	schmerzt mich wie die Welt Gott schmerzt. Ich bin eine Laterne –	schmerzt mich wie die Welt Gott schmerzt. Ich bin eine <i>Laterne</i> –	Schmerzt mich wie die Welt <i>Gott</i> . Ich bin eine Laterne –
My head a moon	Mein Kopf ein Mond	Mein Kopf ein Mond	Mein Kopf ein Mond
Of Japanese paper, my gold beaten skin	Aus Japanpapier, mein geschlagenden Goldhaut	Aus Japanpapier, <i>meine</i> geschlagende Goldhaut	Aus Japanpapier, meine geschlagene Goldhaut
Infinitely delicate and infinitely expensive.	Unendlich zart und unendlich kostbar.	Unendlich zart und <i>auch</i> unendlich <i>teuer.</i>	Unendlich zart und auch unendlich <i>kostbar.</i>
Does not my heat astound you. And my light.	Erstaunt dich nicht meine Hitze. Und mein Licht.	<i>Verblufft</i> Erstaunt dich nicht meine Hitze. Und mein Licht.	Erstaunt dich meine Hitze nicht. <i>Mein Licht.</i>
All by myself I am a huge camellia	Ganz allein für mich bin ich eine ganz große Kamelie (riesengroße)	Allein bin ich eine ganz <i>riesengroße</i> Kamelie	<i>Ich bin allein und bin eine große</i> Kamelie

ORIGINAL	1.ª VERSIÓN	CORRECCIONES	2.ª VERSIÓN
Glowing and coming and going, flush on flush.	Glühend und kommend und gehend, Wallung um Wallung.	Glühend und kommend und gehend, Flut um Flut.	Und glüh und komm und gehe, Flut um Flut.
			./. (y en p. siguiente) (39.5° Fieber, Blatt 2)
I think I am going up,	Ich glaub, ich gehe hoch,	Ich glaub, ich gehe hoch,	Ich glaub, ich gehe hoch,
I think I may rise –	Ich glaub, Ich kann mich erheben –	Ich glaub, Ich kann mich erheben –	Ich glaub, ich könnte steigen -
The beads of hot metal fly, and I, love, I	Die Rosenkranzperlen aus heißem Metall	Die Rosenkranzperlen aus heißem Metall	Die Rosenkranzperlen aus heißem Metall
Am a pure acetylene	Heben sich, und ich, Liebster, ich	Heben sich, und ich, Liebster, ich	Fliegen, - und ich, Liebster, ich
Virgin	Bin eine reine Acetylen-	Bin eine reine Acetylen-	Bin eine reine Acetylen-
Attended by roses,	Jungfrau, umhegt von Rosen,	Jungfrau, umhegt von Rosen,	jungfrau, von Rosen geleitet
By kisses, by cherubim,	Von Küßen, von Cherubim,	Von Küssen, von Cherubim,	Von Küssen, von Cherubim,
By whatever the pink things mean.	Von was immer diese rosa Dinger bedeuten	Was immer diese rosa Dinger bedeuten,	Von was immer diese rosa Dinger bedeuten,
Not you, nor him	Nicht dir, noch ihm	Nicht dir, noch ihm	Nicht dir, nicht ihm,
Not him, nor him	Nicht ihm, noch ihm,	Nicht ihm, noch ihm,	Nicht ihm, noch ihm
(My selves dissolving, old whore petticoats) –	(meine Selbst lösen sich auf, alte Hurenunterröcke) –	(meine Selbst lösen sich auf, alte Hurenunterröcke) –	(Meine Selbste lösen sich auf, alte Hurenunterröcke)
To Paradise.	Ins Paradies.	Ins Paradies.	Ins Paradies.

ORIGINAL	CORRECCIONES	3.ª VERSIÓN (POSIBLE ENTREGADA)	4.ª VERSIÓN (PUBLICADA)
Fever 103°	39,5° Fieber	39,5° Fieber	39,5° Fieber
Pure? What does it mean?	Rein? Was bedeutet das?	Rein? Was bedeutet das?	Rein? Was bedeutet das?
The tongues of hell	Die Zungen der Hölle	Die Zungen der Hölle	Die Zungen der Hölle
Are dull, dull as the triple	Sind stumpf, stumpf wie die dreifache	Sind stumpf, stumpf wie die dreifach	Sind stumpf, stumpf wie die dreifach
Tongues of dull, fat Cerberus	Zung ^o des stumpfen, fetten Zerberus	Zung ^o des stumpfen, fetten Zerberus	Zung ^o des stumpfen, fetten Zerberus
Who wheezes at the gate. Incapable	Der keucht am Tor. Nicht fähig	Der keucht am Tor. Nicht fähig	Der keucht am Tor. Nicht fähig
Of licking clean	Reinzulecken die Wunde	Reinzulecken die Wunde,	Reinzulecken die Wunde,
The aguey tendon, the sin, the sin.	Die fiebrige Sehne, die Sünde, die Sünde.	Die fiebrige Sehne, die Sünde, die Sünde.	Die fiebrige Sehne, die Sünde, die Sünde.
The tinder cries.	Der Zunder schreit.	Der Zunder schreit.	Der Zunder schreit.
The indeleble smell	Der una:slöschbare Geruch	Der una:slöschbare Geruch	Der una:slöschbare Geruch
Of a snuffed candle!	Einer ausgeschneuzten Kerze.!	Einer ausgeschneuzten Kerze.!	Einer ausgeschneuzten Kerz:!
Love, love, the low smokes roll	Lieber, Lieber! die schweren Rauchschwaden rollen	Lieber, Lieber! die schweren Rauchschwaden rollen	Lieber, Lieber! die schweren Rauchschwaden rollen
From me like Isadora's scarves, I'm in a fright	Fort von mir wie Isadoras Schal; ich habe Angst.	Fort von mir wie Isadoras Schal; ich habe Angst.	Fort von mir wie Isadoras Schal; ich habe Angst.
	separadas a mano con >--<	separadas a mano con >--< Zwischenraum!	
One scarf will catch and anchor in the wheel.	Ein Ende wird sich verfangen und ankern im Rad.	Ein Ende wird sich verfangen und ankern im Rad.	Ein Ende wird sich verfangen und ankern im Rad.
Such yellow sullen smokes	So gelbe schwere Schwaden	So gelbe schwere Schwaden	So gelbe trübe Schwaden
Make their own element. They will not rise,	Machen ihr eigenes Element. Sie steigen nicht auf	Machen ihr eigenes Element. Sie steigen nicht auf	Machen ihr eigenes Element. Sie steigen nicht auf
But trundle round the globe	Sondern trudeln rund um den Erdball	Sondern trudeln rund um den Erdball	Sondern trudeln rund um den Erdball
Choking the aged and the meek,	Und ersticken die Alten und Schwächlichen,	Und ersticken die Alten und Schwächlichen,	Und ersticken die Alten und Schwächlichen,
The weak	Das gebrechliche	Das gebrechliche	Das gebrechliche
Hothouse baby in its crib,	Treibhausbaby in seiner Krippe:	Treibhausbaby in seiner Krippe:	Treibhausbaby in seiner Krippe:
The ghastly orchid	Die gräßliche Orchidee	Die gräßliche Orchidee	Die gräßliche Orchidee
Hanging its hanging garden in the air,	Hängt ihren hängenden Garten in die Luft,	Hängt ihren hängenden Garten in die Luft,	Hängt ihren hängenden Garten in die Luft,

ORIGINAL	CORRECCIONES	3.ª VERSIÓN (POSIBLE ENTREGADA)	4.ª VERSIÓN (PUBLICADA)
Devilish leopard!	Teuffischer Leopard!	Teuffischer Leopard!	Teuffischer Leopard!
Radiation turned it white	Die Strahlung hat es weiß	Die Strahlung hat es weiß	Die Strahlung hat es weiß
And killed it in an hour.	Gemacht und umgebracht in einer Stunde.	Gemacht und umgebracht in einer Stunde.	Gemacht und umgebracht in einer Stunde.
Greasing the bodies of adulterers	Sie fettet die Leiber der Ehebrecher ein.	Sie fettet die Leiber der Ehebrecher ein.	Sie fettet die Leiber der Ehebrecher ein.
Like Hiroshima ash and eating in.	Wie Hiroshima-Asche und frißt sich in Haut und Rinde.	Wie Hiroshima-Asche und frißt sich in Haut und Rinde.	Wie Hiroshima-Asche und frißt sich in Haut und Rinde.
The sin. The sin.	Die Sünde. Die Sünde.	Die Sünde. Die Sünde.	Die Sünde. Die Sünde.
Darling, all night	Liebster, die ganze Nacht	Liebster, die ganze Nacht	Liebster, die ganze Nacht
I have been flickering, off, on, off, on.	Hab ich geflackert, aus, an, aus, an.	Hab ich geflackert, aus, an, aus, an.	Hab ich geflackert, aus, an, aus, an.
The sheets grow heavy as a lecher's kiss.	Schwer wird das Bettzeug wie ein Wüstlingskuß.	Schwer wird das Bettzeug wie ein Wüstlingskuß.	Schwer wird das Bettuch wie ein Lüstlingskuß.
Three days. Three nights.	Drei Tage. Drei Nächte.	Drei Tage. Drei Nächte.	Drei Tage. Drei Nächte.
Lemon water, chicken	Zitronenwasser, Hühner-	Zitronenwasser, Hühner-	Zitronenwasser, Hühner-
Water, water make me retch.	wasser, Wasser macht mich erbrechen.	wasser, Wasser macht mich erbrechen.	wasser, Wasser macht mich erbrechen.
I am too pure for you or anyone.	Ich bin zu rein für dich oder irgendwen.	Ich bin zu rein für dich oder irgendwen.	Ich bin zu rein für dich oder irgendwen.
Your body	Dein Körper	Dein Körper	Dein Körper
Hurts me as the world hurts God. I am a lantern –	Schmerzt mich wie die Welt Gott. Ich bin eine Laterne –	Schmerzt mich wie die Welt Gott. Ich bin eine Laterne –	Schmerzt mich wie die Welt Gott. Ich bin eine Laterne –
My head a moon	Mein Kopf ein Mond	Mein Kopf ein Mond	Mein Kopf ein Mond
Of Japanese paper, my gold beaten skin	Aus Japanpapier, meine geschlagene Goldhaut	Aus Japanpapier, meine geschlagene Goldhaut	Aus Japanpapier, meine geschlagene Goldhaut
Infinitely delicate and infinitely expensive.	Unendlich zart und auch unendlich kostbar.	Unendlich zart und auch unendlich kostbar.	Unendlich zart und auch unendlich teuer.
Does not my heat astound you. And my light.	Erstaunt dich meine Hitze nicht. Mein Licht?	Erstaunt dich meine Hitze nicht. Mein Licht?	Erstaunt dich meine Hitze nicht. Mein Licht?
All by myself I am a huge camellia	Ich bin allein und bin eine große Kamelie	Ich bin allein und bin eine große Kamelie	Ich bin allein und bin eine große Kamelie

ORIGINAL	CORRECCIONES	3.ª VERSIÓN (POSIBLE ENTREGADA)	4.ª VERSIÓN (PUBLICADA)
Glowing and coming and going, flush on flush.	Und glüh und komm und gehe, Flut um Flut.	Und glüh und komm und gehe, Flut um Flut.	Und glühe und komme und gehe, Flut um Flut.
	./. (y en p. siguiente) (39.5° Fieber, Blatt 2)	./. (y en p. siguiente) (39.5° Fieber, Blatt 2)	
I think I am going up,	Ich glaub, ich gehe hoch,	Ich glaub, ich gehe hoch,	Ich glaub, ich gehe hoch,
I think I may rise –	Ich glaub, ich könnte steigen –	Ich glaub, ich könnte steigen –	Ich glaub, ich könnte steigen –
The beads of hot metal fly, and I, love, I	Die Rosenkranzperlen aus heißem Metall	Die Rosenkranzperlen aus heißem Metall	Die Rosenkranzperlen aus heißem Metall
Am a pure acetylene	Fliegen und ich, Liebster, ich	Fliegen; und ich, Liebster, ich	Fliegen und ich, Liebster, ich
Virgin	Bin eine reine Acetylen-	Bin eine reine Acetylen-	Bin eine reine Acetylen-
Attended by roses,	jungfrau, geleitet von Rosen,	jungfrau, geleitet von Rosen,	jungfrau, umkränzt von Rosen,
By kisses, by cherubim,	Von Küssen, von Cherubim,	Von Küssen, von Cherubim,	Von Küssen, von Cherubim,
By whatever the pink things mean.	Von was immer diese rosa Dinger bedeuten,	Von was immer diese rosa Dinger bedeuten,	Von was immer diese rosa Dinger bedeuten,
Not you, nor him	Nicht dir, noch ihm,	Nicht dir noch ihm,	Nicht dir noch ihm,
Not him, nor him	Nicht ihm, noch ihm	Nicht ihm noch ihm	Nicht ihm noch ihm
(My selves dissolving, old whore petticoats) –	(Meine Selbste lösen sich auf, alte Hurenuntermöcke) --	(Meine Selbste lösen sich auf, alte Hurenuntermöcke) --	(Meine Selbste lösen sich auf, alte Hurenuntermöcke) --
To Paradise.	Ins Paradies.	Ins Paradies.	Ins Paradies.

Wenn sich Geschichte und Fantastik begegnen: *Nachts unter der steinernen Brücke* von Leo Perutz

When history meets fantastic: *By night under the stone bridge* from Leo Perutz

Ricarda Hirte

Universidad de Córdoba

ricarda.hirte@uco.es

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8582-1259>

Recibido: 02/09/20212

Aceptado: 22/12/2021

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.04>

Zusammenfassung:

Leo Perutz' Roman *Nachts unter der steinernen Brücke* ist in einem Zwischenbereich von Geschichte und Fantastik angesiedelt. Es ist somit nicht leicht, diesen Roman klar in eine Literaturgattung einzugliedern und diese Eigenschaft bereitete Perutz bei seiner Erstveröffentlichung auch einige Probleme: So konnte er diesen Roman nicht in seinem bevorzugten Verlag in Wien veröffentlichen, sondern er erschien in einem, der bald darauf finanzielle Probleme hatte, weswegen der Roman nur langsam bekannt wurde. Da Perutz den Roman nach dem Zweiten Weltkrieg fertigstellte, sah sein Verlag das Thema als zu jüdisch an, da man davon ausging, dass die Gesellschaft nach den Schrecken des Krieges nicht an diesen Themen interessiert war. Perutz verteidigte sich und sah seinen Roman als einen rein historischen an. Beide Ansichten haben Rechtsgültigkeit, und sowohl das Jüdische wie die Geschichte sind Hauptbestandteile des Romans. Die Frage stellt sich allerdings, wie diese Themen verarbeitet worden sind und inwiefern sie sich gegenseitig bedingen.

Schlüsselwörter: Geschichte, Fantastik, Transkulturalität, Realität, Irrealität

Abstract:

Leo Perutz's novel *By night under the stone bridge* is situated in an intermediate area between history and fantastic. It is thus not easy to clearly classify this novel into a literary genre, and this characteristic also caused Perutz some problems when it was first published: for example, he could not publish this novel in his preferred publishing house in Vienna, but it appeared in one that had financial problems soon after, which is why the novel became known only insidiously. As Perutz completed the novel after the Second World War, his publisher saw the subject as too Jewish, as they found that society was not interested in these topics after the horrors of the war. Perutz defended himself and saw his novel as a purely historical one. Both views have legal validity and both Jewish elements and history are main components of the novel. However, the question arises as to how these themes were processed and to what extent they are mutually dependent.

Keywords: history, fantastic, transculturality, reality, unreality

1

Einleitung

Die literarische Einordnung von Leo Perutz Roman *Nachts unter der steinernen Brücke* ist nicht ganz einfach, da der Autor die 14 Erzählungen zu einem Roman zusammenfasste, der unter historischen wie auch fantastischen Prämissen gelesen werden kann, zumeist aber als mythische Legenden des Alten Prags aufgefasst werden. Geschickt verknüpft Perutz historische Ereignisse, die normalerweise in keinem Geschichtsbuch zu finden sind, mit fantastischen Elementen, so dass der Wahrheitsgehalt des Romans zwischen wirklich-möglich und unrealistisch-unmöglich schwankt. Der Roman kann hinsichtlich seiner Komposition in zwei verschiedenen Richtungen interpretiert werden: die des historischen Romans und die des fantastischen. Beide Richtungen beanspruchen für sich, einer Literaturgattung, zumindest aber einem unabhängigen Genre, anzugehören. Dies impliziert, dass beide Richtungen nicht komplementär, sondern isoliert betrachtet werden müssen. Dass dem nicht so ist, will der Beitrag beweisen.

1.2 Geschichte und Fantastik als literarische Gattung

Auf den ersten Blick stehen sich Geschichtlichkeit und Phantastik gegenüber und können nicht verbunden werden. Die Geschichte ist immer Teil der Vergangenheit und sie bezieht sich im Allgemeinen auf Ereignisse, die nicht ins Vergessen geraten sollen; sie wird gedeutet und anhand ihrer, versucht man den zeitlichen Wandel zu ergründen, um Aussagen über die Gegenwart und die Zukunft machen zu können. Geschichte beginnt im Jetzt und projiziert sich immer rückläufig. Geschichte ist aber auch unsere menschheitliche Historie und ist ein Konstituens der Kultur, denn wie Luhmann feststellt ist das Anliegen der Kultur «das Beobachten von Beobachtern und um eine bestimmte Form für die Frage, *wie* Beobachter Beobachter beobachten» (Luhmann 1995: 32). Und beobachten hat wiederum mit Geschichtlichkeit zu tun, denn wie Luhmann weiter erklärt ist Kultur «das Gedächtnis sozialer Systeme, vor allem des Gesellschaftssystems. Kultur ist, anders gesagt, die Sinnform der Rekursivität sozialer Kommunikation» (Luhmann 1995: 47). Luhmann konzentriert sich auf den Vergleich, wenn er Kultur definieren möchte. Hierbei sind folgende Überlegungen anzuführen: Wenn man davon ausgeht, dass Geschichte und Kultur auf gemeinsamen Eckpfeilern ruhen, muss ein Vergleich immer von zwei Punkten ausgehen, da ansonsten ein *Vergleichen* unmöglich wäre. Man könnte anführen, dass es immer verschiedene Sichtweisen gibt, die die Vergleichsvariante ermöglichen, allerdings vergisst man dann, dass Geschichte meistens von den Siegern und nicht von den Besiegten festgehalten wird. Diese Problematik versucht Baecker mit seiner Interpretation des Kulturbegriffs zu lösen: «Die Kultur [...] verhält sich zur Gesellschaft wie der Text zur Kommunikation» (Baecker 2013: 141). Seine Aussage löst nicht das Dilemma des geschichtlichen Wahrheitsgehalts der vermeintlichen Quellen, auf die sich die Geschichte beruft, schlägt aber eine Brücke zwischen Kultur und Geschichte, als ein sich gegenseitig bedingendes Konstituens.

Der historische Roman als Genre ist von seinem Charakter her ein fiktionales Prosawerk. Was historisch ist, ist der Handlungsrahmen, der in eine historische Zeit platziert ist, ohne Anspruch auf wissenschaftlich eruierten Wahrheitsgehalt zu erheben, wobei die Referenten Zeit, Raum und Personen sind. Schönhaar definiert ihn als einen «Romantypus, der historische Gestalten und Vorfälle behandelt oder doch in historisch beglaubigter Umgebung spielt und auf einem bestimmten Geschichtsbild beruht» (Schönhaar 1990: 201). Der historische Roman etabliert sich ab dem 19. Jahrhundert in Europa und geht einher mit dem beschriebenen Epochenbruch, der bei Foucault und anderen wie Koselleck und Luhmann artikuliert wurde. Foucault folgend, wird das bis zum 19. Jahrhundert herrschende klassische Repräsentationsmodell (Descartes) zugunsten der Geschichtlichkeit aufgeben, das heißt, wie Nöth es ausdrückt, «die Ordnung der Dinge nun nicht mehr in der Ratio und ihren Repräsentationen begründet [ist], sondern in historischen Gesetzmäßigkeiten, die dem System der Dinge selbst inhärent sind» (Nöth 2000: 167). Und weiter heißt es bei Foucault:

Die ersten Philologen hatten sich [...] in der historischen Tiefe der Sprache die Möglichkeit des Diskurses und der Grammatik gesucht. Dadurch selbst hat die Repräsentation aufgehört, für die [...] Wörter Geltung als ihre Ursprungsart und ursprünglicher Sitz der Wahrheit zu haben [...] Die Repräsentation, die man sich von den Dingen macht, [...] ist der Anschein einer Ordnung, die jetzt den Dingen selbst und ihrem inneren Gesetz zugehört¹ (Nöth 2002: 167).

Um den Aussagecharakter Foucaults besser folgen zu können, wird auf die Erklärung von Frank zurückgegriffen:

Die klassische Episteme gründet ja auf der Voraussetzung, dass eine vollkommene Auflösung des signifiant im signifié gelingt: Nichts am Zeichen widersteht dem Gedanken, der sich vermittelt seiner repräsentiert; zumal dann nicht, wenn die Ordnung der Gedanken *in ihrer Wahrheit* als unzeitlich gedacht wird: Wahr ist nämlich nach klassischem Denken etwas [...], weil es schlechterdings nicht anders [...] angesehen werden kann [...] Diese Prämisse tritt außer Kraft, wenn in die Synthesis der Repräsentation die Zeit [...] interveniert (Nöth 2002: 167).

Für den historischen Roman bedeutet dies, dass er mit dem Epochenbruch ins Interesse der Autoren rückt, da er geschichtliche Ereignisse neu oder anders darstellen kann. Die Geschichte verbindet sich somit auf Romanebene mit humanistischen Zügen, gestaltet geschichtliche Fakten neu, ändert ab und verknüpft anthropologisches Wissen mit «idealistischen und materialistischen Varianten» (Müller 1994: 14) der Geschichtsphilosophie. Dieses Verfahren ist nicht immer unverfänglich, da der Abstraktionsgrad geschichtlicher Daten und/oder die Fiktionalität des Autors darüber entscheiden, wie hoch der Wahrheitsgehalt des Romans ist, damit die geschichtlichen Daten oder Ereignisse mit der Romanhandlung zusammenfallen. Da der Roman wie die Geschichte als solche immer ein Konstrukt ist, unterliegt jeder historischer Roman einer genaueren Prüfung hinsichtlich des Wahrheitsgehalts. Dennoch

[handelt es sich] beim historischen Roman um ein ästhetisch vermitteltes sozio-kulturelles Deutungsmuster, dessen Textintensionalität weder in einem historischen So-ist-es-eigentlich-gewesen, noch in einer puren Einkleidung aktueller Erfahrungsmomente des Autors aufgehen kann (Müller 1994: 15).

Man könnte fragen, was ist eigentlich Geschichte, wie lässt sich diese dingbar machen, aber dies würde den Untersuchungsrahmen sprengen. Zusammenfassend kann man nach Müller sagen, dass

der historische Roman [...] also ein perspektivisch gebundenes, poetisch Angeordnetes Konstrukt mit Akzentuierung situativer-belegbarer-Konstellationen im Spannungsfeld zwischen Fiktion und Referentialisierbarkeit [ist], das von einem bestimmten Autor zu einem bestimmten Zeitpunkt für ein bestimmtes/unbestimmtes Publikum geschrieben worden ist (Müller 1994: 17).

Geschichte und Historizität ist auch bei Perutz ein zentrales Thema, bevor allerdings auf den Roman eingegangen wird, muss der Aspekt des Fantastischen als Gegenpol zum Historischen angesprochen werden. Das Fantastische hat innerhalb der Literatur eine lange Tradition und seine Ausdrucksformen lassen sich bis in die Antike in literarischen Texten ausmachen. Für eine ausführliche Phantasma-Genesis ist hier kein Raum, doch war es E.T.A. Hoffmann, der der Fantastik einen Platz in der Literatur eingeräumt hat, die sich zu einer Literaturgattung entwickelt hat. Dementsprechend gibt es auch eine Theoriegeschichte, die versucht, die Fantastik in verschiedenen Textsorten zu definieren. Mit der von Todorov (2013) entwickelten Definition des Fantastischen ist hinsichtlich einer Phantasma-Genesis ein Punkt erreicht worden, zu dem ältere Definitionen hinführen und von dem neuere Definitionen ausgehen. Demnach entstellt das Fantastische die Kategorien von Zeit, Raum und Kausalität und ist daher weder mit den Normen der mimetischen Konvention erklärbar noch respektiert sie die ästhetischen Prinzipien der Angemessenheit und der Ähnlichkeit. Der Begriff der Fantastik ist durch Todorov zwar erklärt, doch fehlt ihm zur besseren Definierung ein weiterer Aspekt: Fantastische Elemente, kurz Phantasmas, und somit die Fantastik rekuriert immer auf einen kulturellen Kontext, das heißt, dass die Fantastik anthropologische Aussagen formuliert. Anthropologisches Wissen wiederum ist immer an

(1) Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, 1966.

kulturologisches Wissen gekoppelt. Die kulturologische Komponente beansprucht für sich zwei Aspekte: Jede Kultur besitzt einen Bereich des Verdrängten, Vergessenen, Tabuisierten, zusammengefasst in dem Fremden, das es nach der herrschenden kulturellen Norm auszugrenzen gilt. Die kulturelle Ordnung manifestiert sich somit in der Opposition von Fremd-Eigen. Ein fantastischer Text thematisiert den Bereich des Fremden, des Nicht-Eigenen einer Kultur, holt somit verloren gegangenes Kulturgut zurück, die den Ausgrenzungen zum Opfer gefallen sind, und provoziert gleichermaßen Unordnung. Unordnung verstanden in dem Sinne, dass das Reale und damit die Präsenz einer funktionierenden Kultur in Frage gestellt wird. Die Fantastik, und in der ihr innewohnenden Irrealität, reibt sich an den Kategorien des Realen. Ein weiterer Aspekt ist die Beziehung zwischen dem Text, seiner Entstehungszeit und den vorkommenden fantastischen Elementen. Diese drei Punkte sind für die Definierung eines fantastischen Textes wichtig, da sich die Fantastik nur anhand der Kultur und ihren Definitionen als solche herleiten lässt. Dies bedeutet, dass ein Text immer in seinem Entstehungskontext gelesen und klassifiziert werden muss, denn das Wissen und das Eigene einer Kultur verändert sich, und ein Text kann in verschiedenen Epochen gelesen, als ein realistischer oder aber auch als ein fantastischer eingestuft werden, je nach seinem historischen Kontext. Zu besseren Veranschaulichung sei ein Beispiel angeführt: In der Kultur des Mittelalters wurde von der realen Existenz von Hexen und Magiern ausgegangen, das heißt, dass die Menschen in dieser Zeit an ihre Existenz, an die Magie und ihre Wirkung glaubten. Liest man einen Text aus heutiger Sicht, so kommen dem Leser hinsichtlich der Wirklichkeit, der Realität Zweifel, da er mit einem anderen kulturellen Wissen, das auch wissenschaftliches Wissen einschließt, an den Text herangeht. Trotzdem, der Text wurde in seinem Kontext geschrieben und kann Realitätsanspruch erheben, da er in seinem kulturellen Rahmen entstand, in dem von der Wirklichkeit dieser Erscheinungen ausgegangen worden ist. Allerdings, um das Fantastische herauszustellen, bedarf es immer eines Ausgangspunkts, des Realen, denn das Unmögliche, Irreale und Gegenrationale (Charaktere des Fantastischen) ist kontrapunktisch zum Möglichen, Realen und Rationalen. Lachmann hat dies durch «Die Phantastik erzählt die Begegnung der Kultur mit ihrem Vergessen» (Lachmann 2002: 11) ausgedrückt (vgl. Hirte: 2014a).

Den Aspekt der kulturologischen Komponente hat Marianne Wünsch (1998) in ihrer Theorie herausgearbeitet. Sie geht nicht von der Rezeptionsgeschichte der Fantastik aus, sondern erklärt und definiert die fantastische Literatur auf textimmanenter Ebene. Demnach präsentiert sich das Fantastische innerhalb einer narrativen Struktur und innerhalb dieser gibt es eine Figur, die das Phänomen, das fantastische Element, wahrnimmt, und eine Textinstanz, die das Phänomen zu erklären versucht. Das Phänomen ist zudem nicht-realitätskompatibel, wie es Wünsch nennt, das heißt, es wird von der herrschenden Kultur als ein etwas nicht wirklich Existierendes aufgefasst, wobei allerdings seine Präsenz es in die Möglichkeit einer Realität rücken kann. Da das Phänomen nicht als völlig unreal betrachtet wird, kann seine Präsenz in verschiedenen Bereichen eine Erklärung finden, und oftmals wird in diesem Zusammenhang auf den Okkultismus verwiesen. Für diese Annahme einer möglichen Erklärung muss im Text eine Instanz vorhanden sein, die implizit oder explizit dies bestätigt. Wünsch nennt diese Annahme *Klassifikator der Realitätsinkompatibilität*. Wünsch definiert einen fantastischen Text dahingehend, dass neben der fantastischen Struktur oder Anlage des Textes auch in der Erklärbarkeit des Phänomens sich das Fantastische bestätigt, oder im abgeschwächten Fall, nicht ausgeschlossen werden kann oder ausgeschlossen ist.

Das Fantastische ist bei Perutz verbunden mit der Kabbala, erhält durch sie seine Erklärbarkeit und ist zudem Bestandteil der Kultur. Er erzählt die Begegnung zwischen Vergangenheit, dem Tabuisierten einer Kultur und dem Jetzt; gleichzeitig ist die Kabbala zentrales Element der Transkulturalität, die der Roman von Perutz aufweist. Mit Hilfe der Kabbala verbindet er die losen historisch verifizierbaren Ereignisse, setzt sie in einen narrativen Rahmen, in dem geschichtliche Ereignisse mit allgemein kulturellem, historischem wie religiösem Glauben erklärt werden und bringt verlorengangenes Kulturgut zurück.

1.3 Elemente, die dem Roman eine geschichtliche oder fantastische Konnotation geben

Die Klassifizierung des Romans in historisch oder fantastisch hatte im Moment seiner Veröffentlichung auch für Perutz Konsequenzen. Die Entstehungsgeschichte des Romans umfasst drei Perioden, die eng mit Perutz' Biografie verbunden sind. Die ersten Arbeiten entstehen um 1924 und finden sich im Anfangskapitel *Die Pest in der Judenstadt* im Roman wieder, die Perutz schrieb, als er noch in Wien wohnte. Eine zweite Schaffensperiode

sind die Jahre vor der Emigration nach Palästina zwischen 1936 und 1937, wo er vor allem die Romanstruktur festlegt, fertiggestellt wurde der Roman allerdings erst 1951 in Tel Aviv und 1953 wurde er noch zu Perutz' Lebzeiten veröffentlicht. Da es nur sehr wenig autobiographisches Material gibt, kann nur vermutet werden, dass der Roman die Antwort auf seine tiefe Existenzkrise ist, die er nach dem Tod seiner ersten Ehefrau moralisch und finanziell durch die allgemeine Weltkrise um 1929 erlebte. In dieser Zeit fühlte sich Perutz, auch wenn er eine aseptische Haltung beibehielt, von okkultistischen Gruppen und Zirkeln angezogen, um die Leere, die der Tod seiner Ehefrau in ihm verursachte, zu füllen; um genau zu sein, er versuchte anhand des Okkultismus eine Beziehung mit ihr herstellen zu können. Nicht zu vergessen ist, dass er jüdischer, sephardischer Herkunft ist, auch wenn er seine Religion nie aktiv ausgeübt hat und auch diese kein Thema in seiner Familie war. Durch den sich verschärfenden Antisemitismus in Europa, fühlte er sich gezwungen mit seiner Familie und mit seiner zweiten Ehefrau über Italien nach Palästina zu emigrieren. In Palästina konnte er sich nicht einleben und vermisste seinen europäischen Lebensstil. Ein Indiz dafür ist, dass er die Notizen mit in sein Exil nahm und der Roman als eine Brücke zu seiner Heimat verstanden werden kann. Die Verbindung mit Prag, seiner Heimatstadt konnte er dadurch aufrechterhalten, denn «das Bewahren und Mitnehmen eines wie auch immer fragmentarischen Vorrats von Erinnerungen an eine für ihn lebensbestimmende europäische Kultur» (Müller 2007: 344), half ihm das Trauma der Emigration und Assimilation zu kompensieren. Immer wieder gibt es kurze Anmerkungen, die den Roman mit seiner Lebenssituation verbindet: So schreibt er an Annie und Hugo Lifczis, die nach Argentinien ausgewandert waren und dank ihrer Initiative einige Werke von Perutz auf Spanisch übersetzt wurden, «dass der Schriftsteller Leo Perutz noch am Leben ist» (*ib.*). Es scheint, dass die dritte Schaffensperiode auch mit *Periode der kulturellen Selbstbehauptung* betitelt werden kann, die die Jahre nach seiner Ankunft in Palästina bis 1951 umfasst und die Rückkehr nach Österreich miteinschließt. Der Romanabschluss fällt mit dem Jahr (1951) zusammen, in dem Perutz und seiner Familie die österreichische Nationalität wiederanerkannt wird. Seine nun folgenden Jahre bis zum Tod 1957 waren durch die Oszillation zwischen Österreich und dem Nahen Osten geprägt. Die Kombination, die er in *Nachts unter der steinernen Brücke* zwischen Okkultismus, ausgedrückt in der Kabbala und Geschichtlichkeit macht, situieren den Roman zwischen historisch und fantastisch und bestimmen die Schwierigkeiten seiner Veröffentlichung nach dem Zweiten Weltkrieg vor. So schreibt er an seinen Agenten Hugo Lifczis:

Ich habe das Manuskript dem Zsolnay geschickt, aber er will die Veröffentlichung hinausschieben – obwohl es ein völlig politik- und ressentimentloser, rein historischer Roman ist, der eben zum Teil im Ghetto spielt und den hohen Rabbi Loew zu einer der Hauptfiguren hat. Es ist nichts als eine Verbeugung vor dem alten Prag [...] Aber Zsolnay schont die Empfindlichkeit jenes Wiener Gesindels, das nicht gerne daran erinnert werden will, dass es Juden gibt, gegen die es sich schlecht benommen. Ich will aber nicht warten, bis – wie Zsolnay schreibt – die deutsche Seele sich Werken jüdischen Geistesguts wiedereröffnet (Serke 1987: 278).

Der Roman erschien nicht in seinem „Traditionsverlag“ Paul Zsolnay in Wien, sondern 1953 in der Frankfurter Verlagsanstalt. Da der Verlag kurze Zeit nach der Veröffentlichung in Zahlungsschwierigkeiten geriet, sah Perutz auch seinen Roman nicht in den Buchläden. Vielleicht trug dieser Umstand auch dazu bei, dass dieser Roman erst später an Popularität gewann und nicht das Thema das ausschlaggebende Problem war.

Perutz verweist eigens auf die Geschichtlichkeit seines Romans, und indem er ihn in die Zeit Kaisers Rudolf II. verortet und ihn mit jüdischer Tradition verbindet, erhalten die fantastischen Elemente durch die Kabbala ihre Erklärbarkeit. Die Kabbala ist für einen Leser heutiger europäischer Kultur a priori ein fantastisches Element, dadurch erhält der Roman einen transkulturellen Charakter. Geschicht verbindet Perutz historische Ereignisse, setzt sie in einen narrativen Rahmen und versucht, die Geschichte durch kulturellen, geschichtlichen und religiösen Glauben zu erklären; verloren geglaubtes Kulturgut setzt er so in einen neuen Sinnzusammenhang. Denn er erzählt die Geschichte nicht wie sie im Geschichtsbuch oder in historischen Quellen steht, sondern er erzählt geschichtliche Begebenheiten, die zwar auf historische Daten verweisen, aber nicht einwandfrei beweisbar sind. Es ist ein Mund-zu-Mund erzählen, eine Erzählweise, die an die Weitergabe kulturellen Guts durch reine Mündlichkeit erinnert. Der Leser wird indirekt aufgefordert selbst die geschichtlichen Begebenheiten nachzuforschen und die im Roman beschriebene Realität zu überprüfen. Diese Annahme bestätigt sich auch im

Aufbau des Romans, wobei der Handlungsrahmen in geschichtlich und kabbalistisch-fantastisch zweigeteilt ist.

Der historische Rahmen bezieht sich auf die Stadt Prag um 1598, allerdings ist der historische Rahmen des Erzählers im Prag um 1898 angesiedelt, zu dem Zeitpunkt, an dem mit der Sanierung des jüdischen Viertels, der Josefstadt begonnen wurde. Man kann daraus schließen, dass der historische Bezug mit der Entstehung und der Modernisierung des jüdischen Prager Ghettos korreliert und gleichzeitig auf den Autor referiert, der die Sanierung miterlebte. Allerdings ist auch zu berücksichtigen, dass diese Daten mit der Entstehung der Legenden um das alte Prag, wie die des Golems oder des Juden Meisl, eng verbunden sind und deren topografische Lage nach der Sanierung verloren ging. So ist anzumerken, dass der Grabstein des Juden Meisl auf dem jüdischen Friedhof das einzige Zeugnis ist, dass diese legendäre Figur wirklich gelebt hat. Der Erzähler vollzieht eine doppelte Rückerinnerung, einerseits auf seine Jugendjahre und andererseits auf die Zeit, in der Rudolf II. Kaiser des Heiligen Römischen Reiches war, zwischen 1576 und 1612.

Kaiser Rudolf II., der aus der Habsburger Dynastie hervorging, erklärte Prag zu seiner Residenz. Die Stadt erfuhr eine Wiederbelebung auf sozialem und kulturellem Niveau, da durch den Kaisersitz viele Deutsche nach Prag umsiedelten und der Kaiser die Wiederansiedlung der Juden in der Altstadt erlaubte. Nach einer fast ausschließ von den Hussiten geprägten Zeit erhielt Prag einen multikulturellen Charakter. Kaiser Rudolf II. hatte als König von Böhmen einen Majestätsbrief verfasst, in dem er Adeligen und Städten mit lutherischer (protestantischer) Religion die Freiheit der Religionsausübung zugestand, einschließlich des Baus von Kirchen auf königlichem Grund. Als der Erzbischof von Prag eine lutherische Kirche auf seinem Territorium schloss, stellte sich die Frage, ob sie königlichen Eigentums war oder nicht. Die Lutheraner sahen in der Diskussion die Anfänge einer Gegenreformation in Böhmen und Vertreter der protestantischen Stände warfen nach einem Schauprozess zwei kaiserliche Räte und den Sekretär aus dem Fenster, was als Zweiter Prager Fenstersturz bekannt wurde und den dreißigjährigen Krieg auslöste. Kaiser Rudolf II. wurde gestürzt und Ferdinand II. (1619-1637) bemächtigte sich dem Thron. Die böhmischen Stände erklärten allerdings Ferdinand für gestürzt und wählten den reformierten Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz zu ihrem König, um den Protestantismus zu garantieren. Die katholischen Mächte schlossen sich gegen diese Proklamation zusammen: der Kaiser, Spanien, der Papst, Bayern und die Liga. Die Stände ihrerseits konnten sich nicht einigen und lösten sich bald auf. Der neue König von Böhmen, der gewählte Fürst der Pfalz, konnte sein Amt nur einen Winter lang ausüben und ging als der Winterkönig in die Geschichte ein; 1620 wurde er von Tilly, dem Befehlshaber der Liga, in der Schlacht am weißen Berg bei Prag besiegt. Ferdinand V. floh aus Böhmen, und er und seine Gefolgsleute wurden zu tschechischen und deutschen „Rebellen“ erklärt. Als geringere Strafe mussten sie das Land verlassen, als schwereres Vergehen wurden sie hingerichtet; ihr Besitz fiel an den Kaiser. Dieser geschichtliche Abschnitt findet sich im Roman im Kapitel „Die Getreuen des Kaisers“. Mit der Offensive gegen die Protestanten oder Lutheraner wurde der Majestätsbrief gebrochen und Böhmen wurde wieder *katholisch*. Nach dem dreißigjährigen Krieg, der für viele europäische Städte den Verlust der Religionsfreiheit mitbrachte, wurde das barocke Prag errichtet und der tschechische Nationalismus und die tschechische Sprache verloren an Einfluss. Dieser Prozess setzte sich bis ins 18. Jahrhundert fort; 1784 wurden die vier autonomen Städte Prags - Hradschin, Kleinseite, Altstadt und Neue Stadt - vereinigt, und erst 1884 kam es in Prag zu einer Wiederbelebung der tschechischen Nation, die sich in dem Revolutionsjahr in der Teilung der Karls-Universität in eine tschechische und eine deutsche Universität manifestierte.

Nach Absteckung des geschichtlichen Hintergrunds ist der Roman in den letzten Regierungsjahren Rudolfs II. und den Anfängen des dreißigjährigen Krieges angesiedelt. Das erste Kapitel des Romans beginnt mit dem großen Kindersterben, eine Anspielung auf die Pest oder einer ähnlichen Krankheit, an der die Kinder im jüdischen Ghetto von Prag sterben. Zwar gab es in Prag verschiedene Pestwellen im 16. Jahrhundert, es kann aber nicht nachgewiesen werden, dass 1598 eine Pestepidemie die Judenstadt heimsuchte, wohl aber kann bestätigt werden, dass in diesem Jahr die Pest in der Schweiz, in Chur aktiv war (Stadtarchiv der Stadt Chur: 2021). Das Kindersterben wird im Roman mit einem Zauber kabbalistischen Ursprungs verbunden: zum Schutz der jüdischen Gemeinde vor den befürchteten Pogromen. Die Juden, auch wenn sie sich in der Josefstadt, dem so benannten jüdischen Ghetto, ansiedeln durften, lebten unter der Gunst des Kaisers und waren willkürlichen Pogromen ausgesetzt. So sah sich Rabbi Loew gezwungen einen Zauberspruch auszusprechen, um dem Wunsch

des Kaisers nachzugehen, der sich bei einem Besuch im Ghetto in eine Jüdin verliebt hatte. Es handelte sich dabei um die Ehefrau des Juden Meisl, der allerdings der Geldgeber des Kaisers war und durch seine Stellung als kaiserlicher Geldverleiher der jüdischen Gemeinde eine Zeit des Friedens bescherte. Dieses scheinbar unlösbare Dilemma versuchte Rabbi Loew mit Hilfe der Kabbala zu lösen. Somit bedient er sich der verloren gegangenen praktischen Kabbala und sprach einen Bann über Meisls Ehefrau und dem Kaiser aus: Jede Nacht besuchen sich beide Seelen im Schlafgemach des Kaisers, symbolisiert im Rosmarin, die Frau, und der Rose, dem Kaiser, die der Rabbi am Ufer der Moldau unter der steinernen Brücke pflanzt. Das Kindersterben und der Bann stehen in direkter Verbindung, da nur eine ehebrecherische Frau dieses Sterben provozieren kann. Als der Rabbi erkennt, dass er selbst das Unglück über seine Gemeinde gebracht hat, reißt er beide Pflanzen unter der Brücke aus und

in dieser Nacht erlosch die Pest in den Gassen der Judenstadt. In dieser Nacht starb in ihrem Haus auf dem Dreibrunnenplatz die schöne Esther, die Frau des Juden Meisl. In dieser Nacht fuhr auf seiner Burg zu Prag der Kaiser des Römischen Reiches, Rudolf II., mit einem Schrei aus seinem Traum (Perutz 1991: 18).

Verschiedene Elemente werden hier angesprochen wie die Kabbala, die Schönheit einer Jüdin, der Name Esther, alles Bezüge zur jüdischen Tradition und Mythologie, die in sich fantastische Züge und Elemente besitzen. Der Roman beginnt mit dem äußeren fantastisch konnotierten Erzählrahmen und schließt auch damit, sieht man vom Epilog ab, der Bezug auf den auktorialen Erzähler nimmt: Das letzte Kapitel ist dem Diskurs der Rechtfertigung zwischen dem Engel Asael und dem Rabbi gewidmet, da der Rabbi die Gesetze Gottes nicht eingehalten hat und das Weltgefüge in Gefahr brachte. Der Erzählrahmen, der sich fantastischen Elementen bedient, besteht aus drei Kapiteln: dem Anfangs- und Schlusskapitel und dem mit *Nachts unter der steinernen Brücke* betitelten. Da allerdings in Prag Legende und Geschichte eine symbiotische Existenz zu haben scheint, sind auch bei Perutz die *fantastischen Kapitel* mit historischen Figuren durchsetzt und bilden in sich den historischen Rahmen. So sind der Rabbi Loew und der Jude Meisl historische Personen, die in Prag gelebt haben und zur Gesellschaft beigetragen haben. Sie bilden eine graduale *Brücke* vom Fantastischen zur Geschichtlichkeit: Es wird in drei Kapiteln Bezug auf den Juden Meisl und seinen Reichtum genommen². Diese Kapitel befinden sich zwischen denen der Fantastik und der Geschichtlichkeit, da dokumentiert ist, dass es zu dieser Zeit einen Juden Meisl in Prag gab, der auch Kaiser Rudolf II. Hofbankier war, da dieser in ständigen Geldschwierigkeiten wegen seiner Vorliebe für die Kunst lebte. Da Meisl keine Nachfahren hatte, entschied er sich für das Mäzenatentum und nach historischen Belegen stiftete er eine Mikwa, ein Krankenhaus und ein Armenhaus. Er ließ die Judenstadt pflastern, beteiligte sich an dem Bau einer neuen Synagoge und unternahm vielerlei karitative und philanthropische Ausgaben, um das Leben der jüdischen Gemeinde zu verbessern. Seine Beteiligung am Bau des jüdischen Rathauses ist zwar umstritten, aber nicht ausgeschlossen. Er ist auf dem jüdischen Friedhof in Prag begraben. Die Ehe mit Esther, wie sie bei Perutz vorkommt, ist fiktiv, da Mordechai Meisl in erster Ehe mit Eva, Tochter des Kaufmanns in Prag und in zweiter kurzer Ehe mit Johanka, Tochter des brandenburgischen Hoffaktors und Münzmeisters verheiratet war (1572-1573). Beide Ehen blieben kinderlos und nach Meisls Tod entwickelte sich ein fast hundertjähriger Erbschaftsstreit zwischen begünstigten Verwandten (zwei Neffen) und der kaiserlichen Staatskasse, die die Gelder beschlagnahmte. Hieran schloss sich ein langwieriger Rechtsstreit zwischen den Erben und der jüdischen Gemeinde an, die ebenfalls Anspruch auf einen Teil des Erbes erhob. Dieser als historisch einzustufende Erbschaftsstreit konnte erst 1699 durch Einigung beigelegt werden. Auch wenn Esther nicht die Ehefrau des legendären Meisls war, so ist doch Perutz Namenswahl von Bedeutung: Esther geht wahrscheinlich auf die im Tanach erzählte Geschichte zurück, die historisch so nicht nachprüfbar, aber von entscheidender Bedeutung für das jüdische Volk ist, da das Erzählen dieser Geschichte fester Bestandteil des Purim-Festes ist. Esther bedeutet *die Strahlende* oder *der Stern*, was auch interpretiert werden kann als Führerin oder Retterin. Diese Rolle wird ihr in der biblischen Geschichte zugeteilt: Esther ist Waise und wird von ihrem Vetter Mordechai großgezogen. Als sie im heiratsfähigen Alter ist, wird sie mit König Ahasveros verheiratet (Esther ist hier mit dem Namen Hadassa gleichzusetzen). Mordechai, der Hofbeamter ist, bekommt später Kenntnis von dem durch Haman geplanten Völkermord der Juden im persischen Reich. Durch Esther, die nun Königin ist, gelingt es, dieses Vorhaben zu vereiteln und den vermeintlichen Todestag aller Juden in

(2) Vgl. Kapitel „Der entwendete Taler“, „Der Branntweinkrug“, „Das verzehrte Lichtlein“.

einen Tag umzuwandeln, der es den Juden erlaubt, ihre Feinde zu töten. Aus diesem einen Tag werden zwei und der Erzählung nach sterben viele Nicht-Juden. An jedem Purim-Fest wird dieses Ereignis gefeiert und Esthers Einsatz als Heldentat gelobt. Auffallend ist, dass Perutz diesen Namen aus dem Buch Esther mit dem legendären Namen Mordechai Meisl aus Prag verbindet. Geschichtlichkeit und die nicht historisch überprüfbare biblische Erzählung fallen zusammen (das heißt nicht, dass biblische Erzählungen keinen Wahrheitsgehalt besitzen, es soll nur darauf hingewiesen werden, dass es keine historischen Quellen gibt, die dies belegen können), ergänzen sich und werden innerhalb der Erzählstruktur von Perutz plausibel. Esther rettet das jüdische Volk, indem sie im Traum jede Nacht als Frau an die Seite des Kaisers gerufen wird und so dieser von Pogromen gegen die jüdische Bevölkerung absieht. Esther übernimmt auch bei Perutz die Rolle, die ihr ihr Name auferlegt, und erhält in der fiktiven Erzählstruktur einen symbolischen Gehalt.

Eine nächste Abstufung hin zur Geschichtlichkeit lässt sich in den drei Kapiteln „Der Heinrich aus der Hölle“, „Der vergessene Alchemist“ und „Die Getreuen des Kaisers“ erkennen. Diese Kapitel verweisen auf Ereignisse, die sich um den Kaiser spinnen. Sie sind fiktiv, da sie nicht beweisbar sind, aber real in dem Sinne, indem sie den schwierigen Charakter Rudolfs II. beschreiben. In die Geschichte ist eingegangen, dass Rudolf II. unter depressiven Phasen litt und auch erhebliche Schwierigkeiten im Umgang mit Frauen hatte, auch wenn er zahlreiche Geliebte hatte und uneheliche Kinder zeugte. In seinen letzten Regierungsjahren wurde immer deutlicher, dass er die Regierungsgeschäfte nicht mehr erledigen konnte. Seine depressive Anlage, die Angst vor Anschlägen, die sich mit hegenden Selbstmordplänen verbindet und der hohe Alkoholkonsum, nimmt Perutz in seinem Roman auf, um den instabilen Charakter des Kaisers zu beschreiben (Press: 1990). So lassen sich drei Phasen erkennen, die Kaisers Rudolf II. nach historischen Quellen zur Handlungsunfähigkeit leiten: Die erste Phase, ohne entscheidende Vorkommnisse, reicht bis zum Türkenkrieg von 1593. Eine zweite Phase lässt sich während dieses Krieges ersehen, die bis 1606 dauert und die den Kaiser mehr als einmal entscheidungslos ließ. Ob diese Entscheidungslosigkeiten die ersten Anzeichen eines beginnenden depressiven Krankheitsbildes oder einfach nur Kriegsratlosigkeit waren, kann nicht einfach beantwortet werden, da es an entsprechenden Daten fehlt. Die dritte Phase ist von klarer Regierungsunfähigkeit bestimmt und artikuliert sich in den letzten sechs Jahren seiner Amtszeit (Vacha: 1992). Der Charakter des Kaisers steht somit in direkter Beziehung zu den fantastischen Elementen des Romans, da so der angewandte Zauber zum Schutz der jüdischen Gemeinde legitimiert wird.

Die nächste Abstufung bilden zwei Kapitel, die scheinbar nicht einzureihen sind. Doch bei näherer Betrachtung kann man feststellen, dass das Kapitel „Das Gespräch der Hunde“ eine Verbindung zu allen im Roman auftretenden Elementen besitzt: zur Fantastik, indem auf die Kabbala rekurriert wird, damit der Held dieser Erzählepisode das Gespräch der Hunde hören kann; zu Meisl, da einer der Hunde ihm gehörte, aber nach Meisls Tod in der Judenstadt umherstreift; zum Kaiser, durch die Verhaftung des Helden, indem er neue Gesetze erlässt und schließlich in den Handlungsorten von Judenstadt und kaiserlichem Gefängnis. Auf dieser Stufe befindet sich auch das Kapitel „Der Stern des Wallenstein“, das Alchemie und Geschichtlichkeit zu verbinden versucht und die Problematik des dreißigjährigen Krieges thematisiert: katholischer und protestantischer Glauben. Dieses Kapitel ist eine weitere Annäherung an die letzten drei Kapitel, die versuchen, Geschichte „anders“ zu erzählen und sich nicht auf historische Dokumente beziehen. Diese sind „Des Kaisers Tisch“, „Die Sarabande“ und „Der Maler Barbanzio“. Diese drei Kapitel sind dadurch geprägt, dass sie vom Erzähler Stud. Med. Jakob Meisl dem auktorialen Erzähler berichtet werden. Die Kapitel beziehen sich zwar auf geschichtliche Geschehnisse, nur, dass sie im historischen Kontext nicht belegbar sind. Wahrheitsgehalt erlangen sie durch den Erzähler, der sich im Epilog zu erkennen gibt, und er, indem er zum Protagonisten und auktorialen Erzähler wird, aus der Erinnerung heraus rückblickend auf seine Jugendjahre schaut, in denen er Nachhilfeunterricht von eben jenem Studenten der Medizin Jakob Meisl bekam. Eine Verbindung zu dem Juden Meisl der Josefstadt ist nicht zu verkennen, und diese Tatsache wird im Epilog aufgegriffen: Mit dem Verschwinden des meislschen Vermögens verschwinden auch die Legenden und die alte Josefstadt verschwindet, indem sie der Sanierung zum Opfer fiel.

Die einzelnen Kapitel des Romans sind nicht chronologisch geordnet, weder in der Anordnung von fantastisch zu geschichtlich noch in ihrer chronologischen Kohärenz. Auf den ersten Blick scheint sich kein System erkennen zu lassen. Dem widerspricht allerdings die mathematische Bildung Perutz und berücksichtigt nicht, dass er mathematische Formeln und Gleichungen, zumindest aber mathematische Wiederholungen auch

Ghettos am Ende des 16. Jahrhunderts ist. Diese Annahme wird weiter unterstützt, wenn man sich die Kapitel ansieht, die dem Fantastischen gewidmet sind, das heißt, in denen das Judentum mit der Kabbala verbunden wird. Der bereits erwähnte äußere Erzählrahmen besitzt nicht nur fantastische Elemente, sondern gibt auch eine mögliche Erklärung, indem er auf die Kabbala rekurriert. Da es sich aber um einen Rahmen handelt, ist die intertextuelle Verbindung oder das Bindeglied zwischen den *fantastischen* Kapiteln der legendäre Mordechai Meisl, dessen Frau, die Traumfrau Kaiser Rudolfs II. ist. Diese Dreieckskonstellation ist historisch nicht belegt und verweist auf die Koexistenz zwischen Realem und Irrealem, zwischen der historischen Geschichtlichkeit und dem Fantastischen. Um aber innerhalb der Erzählstruktur das Fantastische erklären zu können, bedarf es einer Instanz im Text, die nach der Definition von Wünsch (1998) das fantastische Geschehen erklärt. Diese Rolle übernimmt der Rabbi, der die fantastischen Ereignisse nicht nur erklärt, sondern auch erschafft. Um aber in die Realität eingreifen zu können, bedarf es einer *geistigen Zäsur*, die durch die Verortung in den Traum erreicht wird. Traumzustände können als eine grundlegende Bedingung für fantastische Ereignisse angesehen werden, da der Traum für das Zwischenstadium zwischen Realität und Irrealität steht. Nur im Moment des Traumes können Bilder und Situationen entstehen, die im Dazwischen liegen, die zwar für den Träumenden real erlebt werden, aber dem Hier und Jetzt entrückt sind. Perutz spielt hier auf den psychischen Apparat von Freud an, und versucht anhand des Traumzustands, die drei psychischen Instanzen zu verbinden. Da diese sich auch im strukturellen Aufbau des Baums des Lebens der Kabbala wiederfinden, gelingt es Perutz die Kabbala mit der Psychologie in Verbindung zu setzen (Vgl. Hirte: 2014b).

Perutz Roman ist kein ausschließlich fantastischer, aber auch kein rein historischer Roman, sondern die verschiedenen Kapitel sind um fiktive und historische Figuren gewoben, die einen alchemistisch-fantastischen Blick auf historische Ereignisse werfen, die sich am Ende des 16. Jahrhunderts abspielten. Dank der Verknüpfung verschiedener Glaubensrichtungen, Kulturen und Epochen werden die real historischen Ereignisse unter Aspekten gelesen, die nicht erklärt werden können, da die Geschichte selbst aufgrund ihrer Verankerung in Daten und nachprüfbareren Fakten viele Fragen offenlässt und eine transkulturelle Brücke bildet, die es ermöglicht, einen historischen Kontext zu interpretieren, zu lesen und zu verstehen. In dem Sinne hatte Perutz Recht: «Es ist nichts als eine Verbeugung vor dem alten Prag» (Serke 1987: 278).

Bibliografie:

- Baecker, Dirk (2013).** *Beobachter unter sich. Eine Kulturtheorie.* Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1978).** *Die Ordnung der Dinge.* Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.
- Hirte, Ricarda (2014a).** *Ein Rundgang durch die Kulturgeschichte der Phantastik.* Universidad Nacional de Tucumán.
- Hirte, Ricarda (2014b).** *Die Golemfigur bei Gustav Meyrink im Kontext phantastischer Signaturen.* Universidad Nacional de Tucumán.
- Lachmann, Renate (2002).** *Erzählte Phantastik.* Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.
- Luhmann, Niklas (1995).** Kultur als historischer Begriff. In (Ders.), *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft.* Bd. 4 (S. 31-54). Suhrkamp.
- Müller, Hans-Harald (2007).** *Leo Perutz. Biographie.* Paul Zsolnay Verlag.
- Müller, Harro (1994).** Schreibmöglichkeiten historischer Romane im 19. und 20. Jahrhundert. *The Germanic Review*, 69(1), 14-19. <https://doi.org/10.1080/00168890.1994.9934235>
- Nöth, Winfried (2002).** *Handbuch der Semiotik.* 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe. Metzler.
- Perutz, Leo (1991).** *Nachts unter der steinernen Brücke.* Rowohlt.
- Press, Volker (1990).** Rudolf II. In Anton Schindling und Walter Ziegler (Hrsg.), *Die Kaiser der Neuzeit. 1519–1918. Heiliges römisches Reich, Österreich, Deutschland* (S. 99). C.H. Beck.
- Schönhaar, Rainer (1990).** Historischer Roman. In Günther Schweikle und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen* (S. 201). Metzler.
- Serke, Jürgen (1987).** *Böhmische Dörfer.* Paul Zsolnay Verlag.
- Stadtarchiv der Stadt Chur. Epidemien und Hungernöte (19.08.2021).** https://web.archive.org/web/20170131174614/http://www.chur.ch/dl.php/de/0d8hg-57vu0w/Epidemien_Hungersnoete.pdf
- Todorov, Tzvetan (2013).** *Einführung in die fantastische Literatur.* Klaus Wagenbach.
- Vacha, Brigitte (1992).** *Die Habsburger. Eine europäische Familiengeschichte.* Styria.
- Wünsch, Marianne (1998).** *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930). Definition, Denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen.* Wilhelm Fink.

Textos cognitivamente accesibles: Lectura fácil y Leichte Sprache en contraste¹

Cognitively accessible texts: *Lectura fácil* and *Leichte Sprache* in contrast

Ana Medina Reguera

Universidad Pablo de Olavide
anamedina@upo.es
<https://orcid.org/0000-0002-3089-9745>

Patricia Balaguer Girón

Universidad Pablo de Olavide
pbalgir@upo.es
<https://orcid.org/0000-0002-7645-7045>

Recibido: 07/12/2021

Aceptado: 31/12/2021

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.05>

Resumen:

El objetivo de este estudio es ofrecer un análisis contrastivo alemán-español de una modalidad de traducción que viene desarrollándose con cada vez más frecuencia en el marco de la comunicación accesible. Aunque desde otros ámbitos se denomina «método de redacción o de adaptación» (IFLA 2010, AENOR 2018), en este trabajo se defiende la inclusión de la lectura fácil (*Easy-to-Read*, en inglés, y *Leichte Sprache*, en alemán) como una modalidad de traducción intralingüística e intersemiótica de un texto estándar a un texto fácilmente legible y comprensible. Se compara el desarrollo desde el inicio de esta práctica en Alemania y en España y se cotejan los conjuntos de pautas o normativas disponibles, la cobertura legal de la lectura fácil en ambos países y algunas de sus características lingüísticas. Finalmente, se establecen unas comparaciones globales.

Palabras clave: lectura fácil, lengua fácil, lingüística contrastiva, variedad lingüística, accesibilidad lingüística, traducción accesible

Abstract:

The aim of this study is to offer a German-Spanish contrastive analysis of a translation modality that is increasingly being developed in the context of accessible communication. Although in other fields it is referred to as an 'edit or adaptation method' (IFLA 2010, UNE 2018), this paper argues for the inclusion of easy-to-read (*Easy-to-Read*, in English, and *Leichte Sprache*, in German) as a form of intralinguistic and intersemiotic translation of a standard text into an easily legible and comprehensible text. This work compares the development since the beginning of this practice in Germany and Spain, as well as the sets of guidelines or regulations available, the legislative coverage of easy-to-read, some of its linguistic features and some final comparisons.

Keywords: Easy-to-Read, easy language, contrastive linguistics, linguistic variety, linguistic accessibility, accessible translation

(1) Trabajo realizado en el marco del proyecto I+D+i "Sistemas pictográficos y elementos visuales para comprender el patrimonio. Traducción intersemiótica a lectura fácil. VISUALECT" (PID2020-118775RB-C22), financiado por el programa estatal de I+D+i orientada a los retos de la sociedad del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (Convocatoria 2020).

1

Introducción

El objetivo de este estudio es ofrecer un análisis contrastivo alemán-español de una modalidad de traducción que viene desarrollándose con cada vez más frecuencia en el marco de la comunicación accesible. Aunque desde otros ámbitos se denomina *método de redacción o de adaptación* (IFLA 2010, AENOR 2018), en este trabajo se defiende la inclusión de la lectura fácil (*Easy-to-Read*, en inglés, y *Leichte Sprache*, en alemán) como una modalidad de traducción intralingüística e intersemiótica de un texto estándar a un texto fácilmente legible y comprensible. Con *texto estándar* nos referimos a textos, no necesariamente especializados, de cualquier género; con textos *fácilmente legibles y comprensibles* aludimos a textos expresamente elaborados para personas con dificultades de comprensión lectora. Se trata de una modalidad de traducción intralingüística porque el texto origen (TO) está en la misma lengua que el texto meta (TM), aunque también sería posible la traducción interlingüística de un TO estándar en una lengua A a un TM en lectura fácil en una lengua B, o bien de un TO en lectura fácil en una lengua A a otro texto en lectura fácil en una lengua B. Por último, la traducción es intersemiótica porque los textos en lectura fácil son multimodales, esto es, se componen de texto, ilustración y elementos paratextuales, independientemente de si los textos originales contienen imágenes o no.

Los destinatarios de la lectura fácil no configuran un grupo homogéneo. A diferencia de otras modalidades de accesibilidad lingüística, como el subtítulo o la audiodescripción, la lectura fácil se erige desde sus inicios como una herramienta transversal. Los receptores suelen describirse en los textos en español como *personas con dificultades de comprensión lectora*, mientras que en alemán es frecuente el término *personas con dificultades de aprendizaje* (*Menschen mit Lernschwierigkeiten*). Según qué normativa se consulte, la lectura fácil se debe dirigir a las personas con discapacidad intelectual (aunque otros colectivos se beneficien), o bien la lectura fácil se dirige a varios grupos por igual. Entre los destinatarios que podríamos considerar indirectos o secundarios, se encuentran las personas con problemas mentales, las personas sordas, las personas mayores, las personas con afasias, las personas con dislexia, las personas con bajo nivel de alfabetización por motivos socioeconómicos o incluso por desconocimiento del idioma e incluso los niños de la escuela primaria (IFLA 2010: 5-9; AENOR 2018: 7-8). Por otro lado, en la práctica de la traducción a lectura fácil, los destinatarios de los textos se sitúan también, además de como público objetivo, como parte del proceso de revisión traductora, pues, como veremos, el encargo de traducción no se entrega al cliente hasta que no ha sido validado por, al menos, una persona con problemas de comprensión lectora. En cuanto a su situación o relación dentro de los Estudios de Traducción, la lectura fácil se ubica junto a otras modalidades de traducción accesible como la audiodescripción o el subtítulo para sordos.

En los siguientes apartados abordamos el concepto de lectura fácil en España y de *Leichte Sprache* en Alemania, seguidos de una reseña histórica sobre el desarrollo de la lectura fácil en ambos países, además del respaldo jurídico y las diferencias y similitudes de cómo está practicándose la lectura fácil en Alemania y en España. A pesar de que la lectura fácil también tiene un papel importante en Austria y en Suiza, nos centraremos en Alemania. Para el español, por su parte, hemos acotado el análisis a España.

2. Conceptualización: la lectura fácil en el marco de la accesibilidad cognitiva

La discapacidad es un concepto que ha evolucionado desde una visión negativa basada en la segregación hasta un modelo social basado en los derechos humanos. En la *Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud* (CIF), que ha sido desarrollada por la Organización Mundial de Salud como entidad supranacional de referencia, se subraya que la discapacidad es una relación social y que depende de

la interacción entre los factores ambientales, sociales y personales.² Esto es, las personas con discapacidad necesitan ver satisfechas sus necesidades con la misma importancia que el resto de personas, por lo que deben garantizarse sus derechos con base en la igualdad de oportunidades, la eliminación de barreras y obstáculos para su participación, la accesibilidad y el diseño universal, la no discriminación y la inclusión en todos los ámbitos de la vida.

Según la OMS, la discapacidad afecta a un quince por ciento de la población mundial³ y puede ser permanente o temporal, además de un fenómeno en ascenso, debido al envejecimiento de la población y a la prevalencia de las enfermedades crónicas. En materia de accesibilidad, la accesibilidad cognitiva (Larraz Istúriz 2015) se encuentra, aunque solo implícitamente, en los textos legislativos sobre accesibilidad universal, en tanto que esta se define como la capacidad de los productos, servicios y entornos para ser usables, comprensibles y practicables por todas las personas, independientemente de su condición, según el art. 9 de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad⁴ y otros textos legislativos nacionales en los diferentes estados que la han ratificado.⁵

Por tanto, la lectura fácil forma parte de una estrategia global, cuyo objetivo es facilitar la accesibilidad cognitiva, que se consolida como un tipo más de accesibilidad –junto a la accesibilidad arquitectónica y sensorial– eliminando las barreras en la comprensión, interacción y uso de productos y servicios en diferentes entornos, contribuyendo a la accesibilidad universal, al diseño para todos y a la igualdad de oportunidades en la participación (AENOR 153101 2018: 1).

La accesibilidad cognitiva implica que las personas entiendan los entornos y sean capaces de interactuar y usarlos de manera correcta. En la definición de Belinchón *et al.* (2014: 11), la accesibilidad cognitiva es «la propiedad que tienen aquellos entornos, procesos, bienes, productos, servicios, objetos o instrumentos, herramientas y dispositivos que resultan inteligibles o de fácil comprensión». Las personas deben entender el significado de los entornos y objetos, o sea, entender cómo, a qué clase y categoría pertenecen, para qué y cómo se usan, cuál es su interpretación sociocultural, si existe relación entre esos objetos y entre otros objetos y entornos. En este contexto conceptual, la lectura fácil es solo uno de los instrumentos posibles. Según el informe sobre la Accesibilidad Cognitiva en España, del Observatorio estatal de la discapacidad⁶ de 2016, otros recursos son el *Wayfinding* (orientación en el espacio, uso de señales y líneas en el suelo, uso de colores en arquitectura), los pictogramas y las señales, entre otros.

Las capacidades cognitivas se refieren al procesamiento de la información: la atención, la percepción, la memoria, la resolución de problemas o la comprensión. La organización estadounidense para personas con discapacidad intelectual The Arc⁷ enumera, para que la información sea accesible, una serie de requisitos necesarios en el proceso comunicativo: minimizar el uso de la memoria, uso de variados formatos y tantos como sea posible (visual, audio, multi gráfico), no tener que utilizar una habilidad organizativa compleja, y vocabulario o nivel de lectura adecuado a la capacidad comprensiva. Desde esta perspectiva, la lectura fácil trata de ser un producto de apoyo o una herramienta para suplir las carencias de algunas personas en el proceso cognitivo lector.

En este sentido, la lectura fácil es un producto de apoyo de entre los recogidos en la ISO 9999:2016 *Productos de apoyo para personas con discapacidad. Clasificación y terminología*, adaptado primero como norma europea y después como norma española con el nombre UNE EN ISO 9999:2017⁸. Dentro de esta, la lectura fácil aparece bajo los códigos 051506 (Productos de apoyo para la codificación y decodificación del lenguaje escrito) y 050306 (Materiales de entrenamiento/aprendizaje para desarrollar la capacidad lectora). Este hecho también aparece recogido en la *Norma Experimental UNE 153101 EX: Lectura Fácil. Pautas y recomendaciones para la elaboración de documentos* (AENOR 2018), en la que la lectura fácil se define como un «método que recoge un conjunto de pautas y recomendaciones relativas a la redacción de textos, al diseño y maquetación de documentos y a la validación de la comprensibilidad de los mismos, destinado a hacer accesible la información a las personas con dificultades de comprensión lectora. (...) Los materiales resultantes de la aplicación del método pueden

(2) World Health Organization. (2001). *Clasificación internacional del funcionamiento de la discapacidad y de la salud: CIF: Versión abreviada*. Organización Mundial de la Salud. <https://apps.who.int/iris/handle/10665/43360>

(3) <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/disability-and-health>

(4) Texto íntegro de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad disponible en <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

(5) España ratificó la Convención en 2007 y Alemania en 2009.

(6) Documento disponible en <https://www.observatoriodeladiscapacidad.info/wp-content/uploads/La-accesibilidad-cognitiva.pdf>

(7) The Arc (organización estadounidense de personas con discapacidad intelectual: <https://thearc.org/>)

(8) Véase ISO - ISO 9999:2016 - *Assistive products for persons with disability — Classification and terminology* (<https://www.iso.org/standard/60547.html>) y UNE-EN ISO 9999:2017 *Productos de apoyo para personas con discapacidad* (<https://www.aenor.com/normas-y-libros/buscadore-de-normas/une?c=N0058322>) respectivamente.

considerarse productos de apoyo para personas con dificultades de comprensión lectora» (2018:7).

3. El origen de la lectura fácil

El término *lectura fácil* es una traducción al español de *Easy-to-Read*, pero los orígenes de la lectura fácil se sitúan en Suecia y se asume que el primer libro adaptado y señalado como lectura fácil (*lättläst*) se publicó en Suecia en 1968 por el Swedish National Board for Education (*Sommaren med Monika*, de Per Anders Fogelström). El término fue posteriormente acuñado y difundido por la organización internacional Inclusion Europe (Asociación europea de personas con discapacidad y sus familias), con sede en Bruselas y fundada en 1988 bajo el auspicio de la UE, así como por la Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias (International Federation of Library Associations and Institutions, IFLA). La IFLA encargó a Ingemar Tronbacke de la Easy-to-read Foundation de Suecia (Centrum för Lättläst), la elaboración de directrices para materiales en Lectura Fácil. Por consiguiente, aunque como práctica tiene su origen en los años 60, no se expandió por el resto de los países del entorno hasta los noventa.

En 1988 se constituye la asociación europea International League of Societies for the Mentally Handicapped – European Association, que cambió su denominación a Inclusion Europe en el año 2000. En la constitución de esta asociación participan varios países, entre los que se encuentran representantes de asociaciones de personas con discapacidad intelectual tanto de Alemania como de España. En el seno de esta asociación se crearon las primeras directrices para generar información en lectura fácil en 1998 y en 2002 se diseña un logotipo azul con un libro y una mano cerrada con el pulgar hacia arriba para marcar que un texto está redactado o traducido a lectura fácil.⁹

Este logotipo tiene licencia *creative commons* pero exige unas instrucciones¹⁰ para su uso: Se puede usar siempre que se hayan respetado las guías *Information for all* (2010); haya sido revisado por, al menos, una persona con discapacidad intelectual; y se añade, junto al logotipo el siguiente copyright: «© European Easy-to-Read Logo: Inclusion Europe. More information at www.inclusion-europe.eu/easy-to-read». Estas guías de *Información para todos* fueron traducidas a quince lenguas¹¹ y se elaboraron en el marco del proyecto europeo Pathways. Su subtítulo indica «estándares europeos para hacer la información fácil de leer y de comprender» (traducción propia de *European standards for making information easy to read and understand*).

A partir de estos dos documentos (las guías de la IFLA, por un lado y de Inclusion Europe, por otro) y sus traducciones, el desarrollo de los diferentes países dentro y fuera de la Unión Europea ha sido diferente. A continuación, vemos, de forma pormenorizada, el recorrido de la lectura fácil en España y en Alemania.

4. Lectura fácil y *Leichte Sprache*: un recorrido histórico paralelo

4.1. El desarrollo de la lectura fácil en España

En general, puede decirse que hay dos grandes centros impulsores de la lectura fácil en España: la Asociación de Lectura Fácil (ALF), por un lado, y Plena Inclusión (antes FEAPS), por otro. Desde ambos se ha extendido a todas las comunidades autónomas, tanto mediante la Red de Lectura Fácil (asociaciones ligadas a la ALF), como mediante las asociaciones que forman parte de Plena Inclusión. Además, Plena Inclusión España coordina la Red de Accesibilidad Cognitiva de Plena Inclusión, formada por expertos en accesibilidad cognitiva de las 17 federaciones autonómicas, Ceuta y Melilla.

Los comienzos de la lectura fácil en España se sitúan en 1998 con el encargo de la Fundación Jaume Bofill a Carme Mayol y a Eugenia Salvador de un estudio «sobre las posibilidades del libro fácil en Cataluña»¹², así como con la traducción al catalán de las directrices de la IFLA. Posteriormente, en 2001, la comisión catalana registra su propio logotipo¹³, cuyo uso en la portada o contraportada de documentos y libros, como veremos más abajo, sigue un proceso de adaptación diferente. Seguidamente, en 2002, publica el primer libro en catalán *No estem mai sols: conèixer Miquel Martí i Pol*, de Publicacions de l'Abadia de Montserrat. En 2003 se constituyen oficialmente en asociación y organizan sus primeras Jornadas Internacionales sobre lectura fácil en 2005.

(9) Véase la web de *Inclusion Europe*, información disponible en <https://www.inclusion-europe.eu>

(10) Instrucciones para el uso del logotipo en <https://www.inclusion-europe.eu/wp-content/uploads/2021/02/How-to-use-ETR-logo.pdf>

(11) Disponible en <https://www.inclusion-europe.eu/easy-to-read-standards-guidelines/>

(12) Fuente en la web de la Asociación de Lectura Fácil: <https://www.lecturafacil.net/es/info/cronologia/>

(13) Véase el logotipo en la web <https://www.lecturafacil.net>

También en 2005 el grupo DILES (Discurso y lengua española) de la Universidad Autónoma de Madrid edita *Don Quijote de la Mancha* en lectura fácil¹⁴ y publica un trabajo (Anula Rebollo *et al.* 2006) sobre la argumentación lingüística de la adaptación, quizás el más elaborado desde un punto de vista lingüístico-descriptivo hasta el momento actual. El grupo DILES aborda la lectura fácil desde el concepto de *mediación lingüística* (textual y conceptual) y desde el *español accesible*, que se define como «una variedad lingüística optimizada para personas con dificultades de acceso a la información, particularmente escrita, por causa cognitivas, culturales, económico-sociales, personales, etc.» (Anula Rebollo, 2021).¹⁵

Desde el año 2009, España participó en los proyectos *Pathways I* y *Pathways II*, en los que se empezaron a confeccionar las reglas europeas para hacer información fácil de leer y comprender. A partir de esos proyectos, en los que participaron asociaciones de personas con discapacidad intelectual o del desarrollo, se promovió la incorporación de la figura del validador en el proceso de elaboración de documentos, haciendo uso de la premisa del movimiento de vida independiente «nada para nosotros sin nosotros». Los validadores son personas con discapacidad intelectual que revisan el texto meta final, no en función de si la traducción es correcta respecto del TO, al que no suelen tener acceso, sino en función del grado de a) adecuación a las normas de lectura fácil y b) legibilidad y comprensión de la adaptación. La incorporación de esta figura tiene un alto valor simbólico y social, pues incluye al grupo de destinatarios como parte del proceso laboral del servicio, les otorga reconocimiento y *expertise* y ayuda a los traductores a conocer las limitaciones sensoriales y cognitivas de los receptores del mensaje.¹⁶

Ya en la segunda década del nuevo siglo, se difunde la traducción al español de la edición revisada de la Guía de la IFLA de 2012, así como el trabajo de García Muñoz (2012) *Lectura fácil: métodos de redacción y evaluación* y, del mismo autor, *Lectura fácil, en el marco de las Guías prácticas de orientaciones para la inclusión educativa* (García Muñoz 2014). De forma casi paralela, la traducción al español de las guías de Inclusion Europe se editan en 2013.

Por lo que respecta a los hitos de Plena Inclusión en materia de lectura fácil, destacan la creación de la Cooperativa Altavoz en 2013, una entidad fundada por personas con discapacidad intelectual para hacer textos en lectura fácil, así como la celebración del *Congreso Estatal de Accesibilidad Cognitiva*, que se celebró en 2017 y reunió una serie de prácticas y experiencias destacables que se estaban dando en nuestro país, tales como un diccionario fácil, experiencias en museos, adaptación de textos sanitarios, sentencias judiciales, acuerdos municipales, etc.¹⁷ La iniciativa Planeta Fácil, finalmente, contiene un repositorio de noticias, obras literarias y clubes de lectura fácil desde 2017. Por su parte, la web de Plena Inclusión Madrid contiene el *Diccionario Fácil*, que comenzó su andadura en 2017, y un repositorio de textos no literarios.¹⁸

Por parte de la Asociación de Lectura Fácil, en 2016 se crea una red de asociaciones para aunar asociaciones de lectura fácil en algunas comunidades autónomas, tales como Euskadi, Castilla y León, Madrid, Castilla la Mancha, Baleares, Aragón o Extremadura. La web de la asociación contiene un repositorio de libros de ficción de más de una decena de editoriales, así como una sección de recursos de textos no literarios ordenados por materia e idiomas.

Por último, la elaboración y publicación de las normas UNE (la UNE 153101 EX y la UNE 153102 EX, que citamos como AENOR 2018 y AENOR 2018a) ha supuesto un hito en España en materia de lectura fácil, así como un elemento diferenciador con el resto de países, ya que es la primera norma mundial elaborada por un organismo de normalización, AENOR. Supone también un trabajo en equipo por parte representantes de la administración pública (el CEAPAT-Imsero) y el Tercer Sector (representantes de Plena Inclusión), aunque en la norma no se encuentra el nombre de los miembros del comité técnico de AENOR (comité de código CTN153/GT1) que se conformó para redactarlas.

En el ámbito científico, por otro lado, las publicaciones teóricas o empíricas sobre la lectura fácil en España son aún escasas. Se encuentran algunos trabajos desde la psicología experimental y la pedagogía sobre comprensión lectora, tales como Fajardo *et al.* (2013, 2014), Tavares Sánchez-Monge (2016); Delgado Herrera *et al.* (2018); grupo EDI (2009); o Vived y Molina (2012). Consideramos relevante los trabajos experimentales de León *et al.*

(14) Disponible en <https://planetafacil.plenainclusion.org/libros/don-quiote-de-la-mancha/>

(15) Cita sin paginación procedente de una presentación disponible en formato vídeo en <https://www.youtube.com/watch?v=oK7BmxRRnws>

(16) Sobre el proceso de validación y sus aspectos sociolaborales, el grupo de expertos de lectura fácil de Plena Inclusión Madrid publicó en 2018 *Validación de textos en lectura fácil: aspectos prácticos y sociolaborales*. Disponible en <https://plenainclusionmadrid.org/wp-content/uploads/2018/09/Manual-validaci%C3%B3n-final.pdf>

(17) Informe final del congreso en https://plenainclusion.org/sites/default/files/informe_congreso_ac-dif.pdf

(18) Disponible en <https://plenainclusionmadrid.org/publicaciones-y-documentos-en-lectura-facil/>

(2018) sobre la evidencia de la lectura fácil, por el amplio número de la muestra y las conclusiones aportadas con base en los resultados obtenidos. Sobre la vinculación de la lectura fácil con el español como lengua extranjera, destacan algunos trabajos de Ocampo González (2015) y los mencionados del grupo DILES. Sobre la necesidad de una mayor evidencia científica, véase Rivero Contreras y Saldaña Sage (2020) o Jiménez Hurtado y Medina Reguera (en prensa).

Desde la traductología, destaca el proyecto *EASIT: Easy Access for Social Inclusion Training* (2018-2021), coordinado por la Universidad Autónoma de Barcelona, que supone un acercamiento teórico a la introducción de los textos simplificados en el ámbito de la traducción audiovisual. La mayoría de los trabajos (Matamala 2019; Arias-Badía y Fernández-Torné 2020) se aplican a los textos audiovisuales y se centran en las competencias y nuevos perfiles profesionales derivados de la accesibilidad cognitiva. Según estos mismos autores, la investigación en lectura fácil se encuentra en una etapa muy incipiente (Bernabé Caro 2018, Bernabé Caro y Orero 2019; Bernabé Caro 2020). En estos trabajos también se aborda la dimensión semiótica de los diferentes servicios de accesibilidad cognitiva, calificándolos como servicios de accesibilidad fáciles de aprender (Bernabé Caro 2020). En la Universidad de Granada, desde el grupo de investigación TRACCE, se han publicado algunos trabajos en el marco del acceso al patrimonio (Carlucci y Seibel 2020). Más reciente es el proyecto coordinado LECPAT, de las universidades de Granada y Pablo de Olavide de Sevilla, sobre lectura fácil y patrimonio, que aplicará el análisis terminológico basado en marcos (Faber *et al.* 2001, Faber 2011) a la traducción a lectura fácil, describiendo la organización de los posibles conceptos que se incluyen en cada categoría y sus respectivas definiciones, así como las relaciones semánticas y pragmáticas que se activan entre ellos, creando lenguajes simplificados de cada dominio de especialidad (Toribio Camuñas 2020, Jiménez Hurtado y Medina Reguera, en prensa; Seibel y Carlucci 2021).

Por último, algunas publicaciones están abordando la lectura fácil en Derecho, como Ariel Rositto (2015) y García León (2021) sobre textos jurídicos en general, Ariza Colmenarejo (2019) sobre resoluciones judiciales y Pérez Gallardo y Pereira Pérez (2021) sobre sentencias.

4.2. El desarrollo de *Leichte Sprache* en Alemania

Como ya se ha indicado antes, el término oficial por el que se ha traducido *Easy-to-Read* en Alemania es *lengua fácil* (*Leichte Sprache*), si bien usamos aquí *lectura fácil* como denominación del ámbito y como equivalente de dos sistemas nacionales bastante paralelos. Los comienzos de la lectura fácil en Alemania se encuentran unidos a las iniciativas de Inclusion Europe, fundada a finales de los ochenta. La red Netzwerk Leichte Sprache, que como organismo forma parte del Bundesministerium für Arbeit und Soziales (BMAS), se fundó en 2006 y se considera el organismo principal en la promoción de la lectura fácil en Alemania. El Büro für Leichte Sprache, de la asociación Lebenshilfe Bremen, aparece como participante en el proyecto *Pathways*, que dio origen a las normas *Information for all* y cuya traducción al alemán (*Informationen für alle. Europäische Regeln, wie man Informationen leicht lesbar und leicht verständlich macht*) es del año 2009. Curiosamente, aunque se trata de unas normas transversales y supralingüísticas, la traducción de las normas ya incluye algunas particularidades relativas a la lengua alemana, como la división de palabras compuestas, que es uno de los aspectos más complejos de adaptar, por los desafíos cognitivos que conllevan para muchas personas (Maaß y Rink 2019: 252). En Alemania, para señalar que un texto está redactado en lectura fácil, el logotipo más utilizado es también el de *Inclusion Europe*, aunque las reglas traducidas desde Inclusion Europe como *Information für alle* apenas se usan, pues en la práctica han sido sustituidas por las guías de la red Netzwerk Leichte Sprache (ambas son de 2009). El hecho de que las guías de la red estén publicadas en la web del BMAS les concede un aspecto oficial, si bien no son legalmente vinculantes. De forma similar a Plena Inclusión en España, la red Netzwerk Leichte Sprache propone la revisión de los textos por personas con discapacidad intelectual (que actúan como *Prüfer und Prüferinnen*), aunque no los denomina de esta forma: no se encuentran los términos *geistige / intellektuelle / kognitive Behinderung/ Beeinträchtigung*; en su lugar domina *Menschen mit Lernschwierigkeiten* (o, en lectura fácil, *Lern-Schwierigkeiten*). En la web de la red, además, se puede leer que la lengua fácil alemana sirve para personas que no hablan bien alemán y personas que tienen demencia.¹⁹

La traducción de las normas de *Information for all* coinciden en el tiempo con las normas de la red Netzwerk Leichte Sprache, que, a pesar de ser las más extendidas en la actualidad, compiten con las BITV 2.0 (Barrierefreie-

(19) Disponible en Das ist Leichte Sprache – Netzwerk Leichte Sprache (leichte-sprache.org)

Informationstechnik-Verordnung), que son de 2011 y de cumplimiento obligado. En un anexo de las BITV 2.0 están contenidas 13 normas sobre la adaptación del contenido y del diseño. En palabras de Maaß y Rink (2019: 56):

In Anlage 2 der BITV 2.0 erfolgen konkrete Anweisungen zur Umsetzung in Gebärdensprache (Teil 1) bzw. Leichte Sprache (Teil 2). Bei Letzterem handelt es sich jedoch überwiegend um Vorgaben hinsichtlich des Layouts - nur fünf der 13 Vorgaben beziehen sich auf die tatsächliche sprachliche Umsetzung.

Las guías que conviven son, por tanto, tres: la traducción de las de Inclusion Europe, las de la red Netzwerk Leichte Sprache y las BITV 2.0 (véase Maaß 2020: 74 para una comparación detallada entre ellas). En 2016 se creó la Bundesfachstelle Barrierefreiheit (Oficina Federal de Accesibilidad), que se encarga del asesoramiento en materia de accesibilidad a entidades privadas y públicas. Desde esta web se accede a las reglas BITV y a dos diccionarios en lectura fácil para el alemán: Hurraki²⁰ y el de la Bundesvereinigung Lebenshilfe.²¹ Desde la web de esta oficina también se derivan los proveedores de servicio Lebenshilfe Bremen, Capito Berlin y Mensch zuerst. En todo momento se describe el servicio como una traducción: «Hier werden Texte übersetzt und geprüft»²²

Sin embargo, a diferencia de la mayoría de países, la lectura fácil ha despertado el interés de un buen número de investigadores en Alemania, y el número de publicaciones científicas sobre el alemán fácil es elevado con respecto a otras lenguas. En 2014, la investigadora de la Universidad de Hildesheim Christiane Maaß funda el Forschungsstelle Leichte Sprache y publica en 2015 *Leichte Sprache. Das Regelbuch*, un «libro de reglas basado en la evidencia científica». Solo un año más tarde, esta misma autora, junto con Ursula Bredel (Bredel y Maaß 2016a, 2016b, 2016c, 2017), presenta la trilogía *Duden Leichte Sprache*, que presenta un libro para la aplicación práctica y un libro de ejercicios para traductores. En los últimos años, Maaß se ha interesado por la aceptabilidad, la estigmatización y el aseguramiento de la calidad en lectura fácil, así como por situar la lectura fácil en el ámbito de la lingüística y de la traductología (Hansen-Schirra y Maaß 2020; Maaß 2020; y Maaß y Rink 2019²³). Deilen, Hansen-Schirra y Maaß (2019) se ocupan de comprobar en qué medida la norma europea de aseguramiento de calidad de los servicios de traducción ISO 17100 puede adaptarse al proceso traductológico de la lectura fácil.

Sobre la evidencia científica de la lectura fácil se encuentran trabajos desde la pedagogía y desde la traductología. Destacan los trabajos de un grupo de investigación de la Universidad de Leipzig (Bergelt, Goldbach y Seidel 2016; Goldbach y Schuppener 2016; Bock y Lange 2017). Los trabajos de Leipzig abordan la heterogeneidad de los grupos destinatarios desde la sociolingüística, así como los límites entre la lectura fácil y otras modalidades de comunicación accesible. En Bock (2019) se presentan los hallazgos lingüísticos más importantes del proyecto *Leichte Sprache im Arbeitsleben* (LeiSA, 2014-2018) y se aportan hallazgos sobre hasta qué punto los textos adaptados han resultado comprensibles para los grupos destinatarios. También en Leipzig tuvo lugar un congreso nacional sobre lectura fácil de carácter multidisciplinar, cuyas actas pueden encontrarse en Bock, Fix y Lange (2017).

Desde la Johannes Gutenberg University, de Maguncia, Hansen-Schirra y Guterath (2018), Hansen-Schirra y Maaß (2020), Hansen-Schirra *et al.* (2020), Guterath (2020), por su parte, han dedicado sus esfuerzos en varios estudios empíricos y experimentales sobre la mejora de la comprensión lectora en grupos destinatarios mediante cuestionarios, lectores oculares y otros.

Por último, la descripción sobre la lectura fácil como una modalidad de traducción intralingüística puede encontrarse en Maaß 2019, Maaß 2020: 171-179. Pensamos que es contradictorio cuando Maaß afirma que la traducción a lectura fácil puede ser o no intersemiótica (Maaß 2020: 174), dado que en sus trabajos y en la práctica traductora se reafirma que la adaptación lingüística no puede separarse de las modificaciones de diseño, con elementos paratextuales no verbales. No en vano, en Alemania se ha investigado y experimentado en buena medida con el diseño gráfico y las imágenes, gracias, sobre todo, a los trabajos de Alexander (véase, por ej. Alexander 2019).

(20) Disponible en <https://hurraki.de/wiki/Hauptseite>

(21) Disponible en https://www.lebenshilfe.de/woerterbuch?tx_lfdictionary_list%5Boffset%5D=0&cHash=f4fbc8254f25d19f9cc5243755281650

(22) Cita disponible en la web https://www.bundesfachstelle-barrierefreiheit.de/DE/Fachwissen/Information-und-Kommunikation/Leichte-Sprache/leichte-sprache_node.html

(23) Las autoras de este trabajo han consultado y citado esta obra en su versión de libro electrónico con copyright de 2019, aunque parece existir una versión impresa de 2018.

5. Breve descripción de las variedades en ambas lenguas

5.1. Características de la lectura fácil en español

Los textos traducidos a lectura fácil no siempre son fácilmente reconocibles como textos meta de otros textos originales concretos. Esto se debe a que no suelen presentarse conjuntamente, excepto en algunos sitios web, en los que se encuentra la nota «versión en lectura fácil» junto a la versión estándar (en la web de Plena Inclusión es al revés, se presenta el texto en lectura fácil y debajo la *versión difícil* del mismo texto). Las diferencias entre las normas de la IFLA y las normas UNE se refieren básicamente al proceso de validación, o bien al concepto de una lectura fácil para grupos muy variados de personas con dificultades situacionales o transitorias (español como lengua extranjera, niños de primaria), frente a otro concepto de lectura fácil más restrictivo, dirigido a personas con discapacidad intelectual y del desarrollo y en cuya validación estas deben estar necesariamente presentes. Más allá de estas diferencias, los textos meta presentan una pretendida simplificación sintáctica y léxica basadas en una serie de indicaciones generales. Con respecto al formato y la maquetación del texto, los textos en lectura fácil se reconocen fácilmente; la mayoría de los aspectos formales proceden de las guías de Inclusion Europe (2010: 12): tipo de fuente sin serifa y mayor de lo habitual, alineación izquierda, reestructuración de los párrafos con oraciones cortas e interlineado entre ellos, definiciones del vocabulario elegido a la derecha (glosas) y algunas imágenes o pictogramas.

Aunque algunas guías fundacionales ya mencionadas arriba incluyen niveles de lectura fácil, no resulta una práctica habitual en nuestro país. Las guías de la IFLA establecen tres niveles: el nivel I es el más fácil, el texto es corto y sintáctica y lingüísticamente sencillo, con abundantes ilustraciones; el nivel II representa expresiones y vocabulario del día a día, ilustraciones y acciones fáciles; por último, el nivel III es el de mayor complejidad, textos más extensos, con algunas palabras poco usuales y expresiones en sentido figurado, con saltos espaciotemporales y muy pocas ilustraciones. A pesar de que se observan diferencias notables entre algunos textos adaptados a lectura fácil y otros, no se encuentra en los propios textos ninguna alusión a qué nivel corresponden.

Relacionado con esto, la editorial SGEL publicó una serie de textos en lectura fácil²⁴ y estableció unos niveles de dificultad siguiendo el Plan Curricular del Instituto Cervantes (PCIC) y el Marco Común Europeo de referencia para las Lenguas (MCER). El nivel inicial correspondería al nivel A1-A2 del MCER, adecuado para un usuario básico de la lengua: textos breves (500-1200 palabras) con vocabulario muy frecuente y de uso cotidiano, la longitud de las oraciones de 15 palabras máximo, y con la estructura sintáctica SVO. El nivel intermedio, por su parte, se situaría en el nivel B1, hasta las 2000 palabras, con léxico de frecuencia alta y longitud oracional de hasta 20 palabras. Y, por último, situándonos en el nivel avanzado (B2-C1 del MCER), el léxico se sitúa en máximo 3000 palabras, de frecuencia moderada y más de 20 palabras de longitud oracional (García Muñoz: 2012: 23). Sin embargo, esta perspectiva no está exenta de problemas, dado que los niveles de MCER están preparados para la adquisición activa de una lengua y no para la comprensión y porque la disponibilidad léxica del español según niveles del MCER tampoco está aún desarrollada (Bartol Hernández 2010). Asimismo, la adaptación por niveles podría, al acotar el léxico en compartimentos cerrados, segregar a los destinatarios: así, suele afirmarse que las personas con TEA (trastorno del espectro del autismo) no verbales necesitan adaptaciones pictográficas, con lo que, si le ofreciéramos de forma generalizadas adaptaciones de *nivel 1*, siempre tendrían a su disposición léxico escaso y muy familiar, algo que podría considerarse estigmatizador y poco inclusivo, sobre todo teniendo en cuenta que la lectura es una herramienta para avanzar en el acceso al conocimiento. No en vano, una de las conclusiones en el estudio experimental de León *et al.* demuestra que, a mayor nivel educativo, mayor es la comprensión lectora: «Una variable relevante de las personas con DID²⁵ fue su nivel educativo, pues cuanto más alto era su nivel, mejor rendimiento y mejor nivel de competencia lectora mostraron» (León *et al.* 2018: 5).

Tanto si se siguen las guías de Inclusion Europe como la norma UNE 2018, el proceso por el cuál se adapta un TO a un TM es el mismo, con dos fases diferenciadas (véase ilustración 1): una fase de adaptación que genera un *primer borrador*, y una fase de validación que a su vez puede ser doble o repetirse *ad infinitum* hasta que un grupo de validadores dé el visto bueno al texto final.

En la primera fase se realiza la lectura, estudio, observación y análisis de los materiales originales. Se propone

(24) Las lecturas a las que nos referimos se pueden encontrar en: https://ele.sgel.es/ja/producto-descarga?producto_id=794&tipo=nivel&tipoDescarga=Alumnos
(25) Discapacidad intelectual o del desarrollo. La nota es nuestra.

un texto traducido para su revisión. En la segunda fase, la fase de validación, se conforma un grupo de personas con discapacidad, denominadas *validadores* y coordinadas por el *dinamizador*. A esta validación le sigue un informe y un nuevo borrador con la incorporación de las aportaciones del grupo y aprobado por el autor del material.

Con respecto al proceso de creación o adaptación de textos a lectura fácil, las normas detallan el proceso a seguir, para lo que son necesarios un *autor* o *adaptador* (AENOR 2018: 6), que *crea* o *adapta* el texto en su versión de lectura fácil. Para que estos documentos sean considerados lectura fácil, la versión final del documento debe ser comprobada en un proceso de validación específico, también descrito en la norma. El proceso debe estar coordinado por un dinamizador, que, teniendo en cuenta una serie de factores, dirige la sesión con los validadores. La norma UNE (AENOR 2018: 10) establece que el grupo de validadores debe comprender entre un mínimo de tres y un máximo de ocho personas con problemas de comprensión lectora. Los dinamizadores, lideran el grupo de validadores, hacen preguntas y elaboran un informe sobre los cambios necesarios para el adaptador o maquetador.

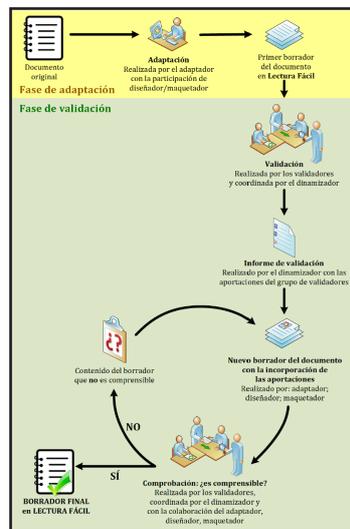


Ilustración 1: Flujograma de la metodología de la lectura fácil en la norma UNE 153101:2018 EX (AENOR 2018: 12)

La norma UNE está formada por siete capítulos, y se centra, por una parte, en el «proceso de trabajo» para la adaptación o para la creación de un «documento» en lectura fácil. Los capítulos sexto y séptimo se dedican a las pautas y recomendaciones relacionadas para la redacción y el diseño, en total, nueve elementos: Ortotipografía, vocabulario, oraciones, organización del texto, diseño, presentación, imágenes, complementos paratextuales verbales y complementos paratextuales icónicos.

La mayoría de las pautas son tan generales que podrían aplicarse a todas las lenguas. Sin embargo, algunas pocas pautas se refieren a las particularidades del español: no usar adverbios terminados en *-mente*, no usar la pasiva refleja, perífrasis verbales o formas compuestas de los verbos. A continuación, mostramos dos ejemplos tal y como aparecen en la norma:

Se debería evitar en lo posible el uso de oraciones con gerundio.

EJEMPLO:

(INCORRECTO) *Jorge estaba cantando en su casa cuando sonó el timbre.*

(CORRECTO) *Jorge cantaba en su casa y sonó el timbre.* (AENOR 2018: 23)

Se debería evitar la pasiva refleja.

EJEMPLO:

(INCORRECTO) *Se venden casas.*

(CORRECTO) *Vendemos casas.* (AENOR 2018: 22)

La norma también incluye ejemplos de cómo deben ser las imágenes o de cómo organizar los complementos paratextuales, por ej., ante la pauta «las imágenes deben ser claras, sin encuadres complejos ni abstracciones», para macetero, la norma propone la segunda de las siguientes opciones:

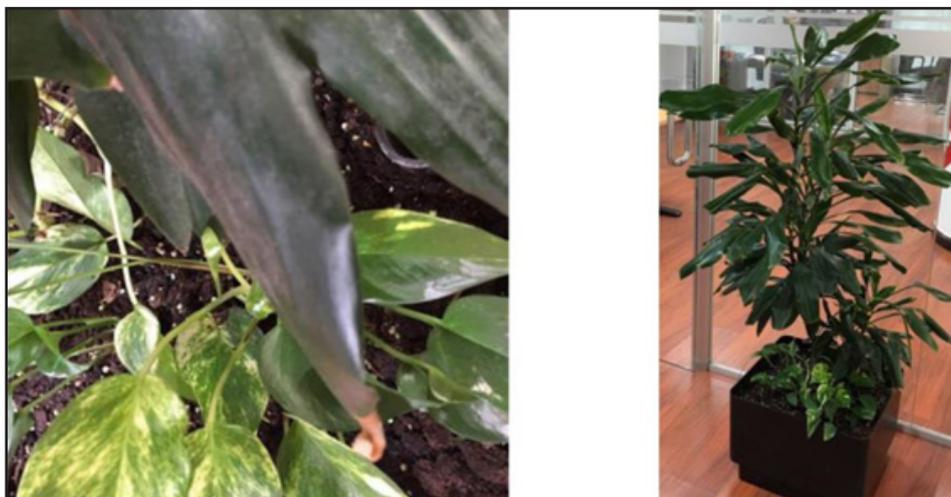


Ilustración 2: Captura de la norma UNE (2018: 30)

A continuación, abordaremos brevemente algunas características para la práctica de la lectura fácil en alemán.

5.2. Características de la lectura fácil en alemán

Como ya se ha desarrollado más arriba, para redactar y adaptar textos en lectura fácil en alemán existen varios manuales y conjuntos de normas disponibles, tanto desde las asociaciones como desde el ámbito académico. En cierto modo, las diversas normas compiten entre sí, y aquellas que se consideran normas *científicas* vienen avaladas por la editorial Duden y no encuentran forma homónima en español. La función principal de los textos es que las personas con barreras lingüísticas tengan acceso a la información, fomentando su participación en la comunicación y en la sociedad. Dado que el foco de la *Leichte Sprache* (lengua fácil) no está puesto en la lectura, no encontramos en alemán la expresión *personas con problemas de comprensión lectora*, sino personas con dificultades de aprendizaje, personas sordas, personas analfabetas y personas que no conocen la lengua. En general, el término discapacidad intelectual se encuentra con mucha menos frecuencia que en español, aunque se trata de una cuestión terminológica basada en una motivación ideológica, más que un asunto de fondo sobre los grupos destinatarios a lo que esta va dirigida. La diferencia de las barreras intrínsecas individuales de los grupos destinatarios primarios y otros grupos y colectivos (que podríamos llamar secundarios, porque también se beneficiarían de la lectura fácil), ha sido ampliamente expuesto por Maaß:

Thus, there appears to be an inconsistency regarding the policy toward target groups as well as the role of text producers that leads to a text practice that is problematic with respect to the acceptability of the texts produced under these circumstances. This inconsistency is linked to the symbolic function of Easy Language and not easy to solve (Maaß 2020: 72).

Las reglas de la red Netzwerk Leichte Sprache son las más usadas entre el movimiento asociativo. Están escritas en lectura fácil y se dividen en seis apartados: *Wörter; Zahlen und Zeichen, Sätze, Texte, Gestaltung und Bilder y Prüfen*. Son mucho más generales que las reglas del *Duden Leichte Sprache*, donde se desgrana la reducción sistemática de la complejidad, que se consigue tanto con estrategias de reducción (Maaß 2015: 12) como con estrategias de adición (Bredel y Maaß 2016a: 489; Bredel y Maaß 2016b: 154).

En el apartado de léxico, se propone el uso de palabras frecuentes y generales, cortas o, cuando esto no sea posible, con guion de separación entre los miembros de un compuesto (por ejemplo, Bundes-Gleichstellungs-Gesetz). Se propone ejemplificar en detrimento del uso de hiperónimos, como en el ejemplo *Bus und Bahn*

(autobús y metro) en lugar de *Öffentlicher Nahverkehr* (medios de transporte públicos)²⁶. Bredel y Maaß (2016) han propuesto en la serie de tres obras *Duden Leichte Sprache* el uso del punto medio o interpunto (*Zusammen-arbeit*) para evitar los problemas de aceptación que puede generar la división en guiones de los compuestos (véase Maaß 2015: 88). El grado de aceptación o rechazo de los textos es un tema que ha ocupado un buen número de los últimos trabajos de Maaß, y en concreto *Easy Language – Plain Language – Easy Language Plus. Balancing Comprehensibility and Acceptability* (Maaß 2020). Con frecuencia, la autora se refiere a una situación ocurrida en las elecciones de Schleswig-Holstein en 2017, en las que, siguiendo una nueva ley electoral, todos los votantes recibieron folletos y notificaciones electorales en lectura fácil, siguiendo la premisa del diseño universal o diseño para todas las personas; todos entienden la lectura fácil, porque representa un común denominador, esto es, un término intermedio útil para la inmensa mayoría. Sin embargo, los textos no fueron aceptados por la población: los ciudadanos redactaron cartas de reclamación a la prensa y los medios de comunicación audiovisuales se hicieron eco del malestar general. Los motivos oscilaban entre un alemán incorrecto, ofensivo, que hacía sentir estúpidos a los ciudadanos (Maaß 2020: 66). Como consecuencia, se impulsó una nueva modificación de la ley electoral, a partir de la cual los textos en lectura fácil solo están disponibles online o bajo demanda (Maaß y Rink 2019: 264).

Las restricciones sintácticas se centran en la morfología del verbo, con reglas que piden evitar la voz pasiva o el *Konjunktiv* (En lugar de *Morgen könnte es regnen*, debe decirse *Morgen regnet es vielleicht*). No debe usarse el genitivo, así como deben buscarse alternativas para la negación y para la subordinación.²⁷

Desde el punto de vista del diseño y la maquetación, no existen diferencias con las directrices que vienen de Inclusion Europe: los textos están alineados a la izquierda, la fuente preferible será sin serifa de tamaño 14, están casi siempre acompañados de imágenes y con interlineados amplios:

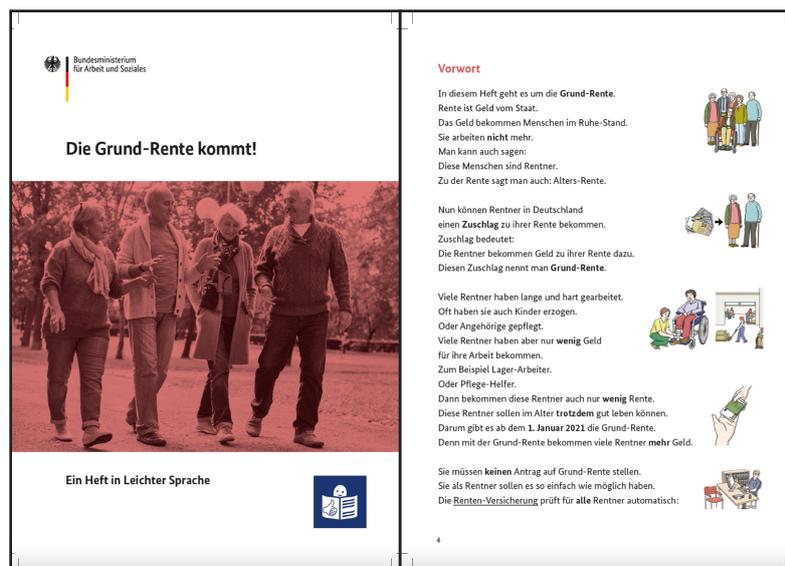


Ilustración 3: Ejemplo de texto en lectura fácil en el apartado de lectura fácil del BMAS²⁸

Por último, la mayoría de los textos que pueden encontrarse en lectura fácil en Alemania son textos informativos del ámbito de la administración y la política, la salud y el derecho. A diferencia de España, y en relación con el volumen total, no se encuentran apenas textos literarios. En cambio, en Alemania existen bastantes trabajos sobre el efecto de las imágenes y los elementos paratextuales sobre los grupos objetivos de la lectura fácil (Alexander 2019).

6. Regulación jurídica y normas vinculantes

6.1. Regulación jurídica y normativa de la lectura fácil en España

En la actualidad no existe aún ninguna norma legal nacional que regule u obligue a las administraciones

(26) Ejemplo tomado de las normas de Netzwerk Leichte Stelle (2013: 4), disponible en https://www.leichte-sprache.org/wp-content/uploads/2017/11/Regeln_Leichte_Sprache.pdf

(27) Véase https://www.leichte-sprache.org/wp-content/uploads/2017/11/Regeln_Leichte_Sprache.pdf

(28) Texto completo en <https://www.bmas.de/DE/Leichte-Sprache/Publikationen-leichte-Sprache/publikationen-leichte-sprache.html>

a ofrecer la lectura fácil (tampoco el lenguaje claro). El Real Decreto Ley 1/2013, por el que se aprueba la *Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social* no la incluye explícitamente. En las leyes autonómicas, se encuentra la lectura fácil mencionada en la *Llei 13/2014, de 30 d'octubre, d'accessibilitat*²⁹ que hace referencia a la accesibilidad cognitiva y a la lectura fácil. La Asociación de Lectura Fácil participa en las enmiendas del articulado de la ley y la adapta.

Como ya se ha explicado en un apartado anterior, España cuenta con las Normas de AENOR (2018) UNE 153101 EX (*Lectura Fácil: pautas y recomendaciones para la elaboración de documentos*) y AENOR (2018a) UNE 153102 EX (*Guía en Lectura Fácil para validadores de documentos*). Estas normas recogen un marco metodológico existente para la adaptación o creación de textos en lectura fácil, pero no son de obligado cumplimiento. Las normas han sido elaboradas por el comité técnico CTN 153 Productos de apoyo para personas con discapacidad.

Desde CERMI y la Federación Plena Inclusión se ha solicitado la regulación de la accesibilidad cognitiva en el marco de una reforma de la Ley1/2013, pero sin resultados hasta la fecha actual.

6.2. Regulación jurídica y normativa de la lectura fácil en Alemania

En Alemania, las leyes más importantes que regulan la accesibilidad son la Behindertengleichstellungsgesetz, BGG, de 2002, la Barrierefreie-Informationstechnik-Verordnung, BITV 2.0, de 2011. En la versión de la BGG de 2016, se introduce el párrafo 11 sobre comprensibilidad y lenguaje fácil (§ 11 “Verständlichkeit und Leichte Sprache”), que entró en vigor en enero de 2018 y obliga a las administraciones públicas a tener versiones en lectura fácil de documentos públicos, siempre que a) una versión de estos en lenguaje claro no sea suficiente y b) siempre que se exijan explícitamente. Los tipos de textos a los que se refiere la ley «en especial» (*insbesondere*) son notificaciones (*Bescheide*), disposiciones generales (*Allgemeinverfügungen*), contratos públicos (*öffentlich-rechtliche Verträge*) y formularios (*Vordrucke*):

§ 11 Verständlichkeit und Leichte Sprache

(1) Träger öffentlicher Gewalt sollen mit Menschen mit geistigen Behinderungen und Menschen mit seelischen Behinderungen in einfacher und verständlicher Sprache kommunizieren. Auf Verlangen sollen sie ihnen insbesondere Bescheide, Allgemeinverfügungen, öffentlich-rechtliche Verträge und Vordrucke in einfacher und verständlicher Weise erläutern

(2) Ist die Erläuterung nach Absatz 1 nicht ausreichend, sollen Träger öffentlicher Gewalt auf Verlangen Menschen mit geistigen Behinderungen und Menschen mit seelischen Behinderungen Bescheide, Allgemeinverfügungen, öffentlich-rechtliche Verträge und Vordrucke in Leichter Sprache erläutern.³⁰

De la ley se desprenden una escala entre el lenguaje claro (*Einfache Sprache*) y la lectura fácil (*Leichte Sprache*), como un nivel siguiente de comprensibilidad, así como el hecho de que la obligación jurídica solamente se ciñe a determinados textos administrativos.

El tercer punto del párrafo 11 indica quién debe cubrir el servicio: los costes correrán a cargo de las autoridades competentes y la cantidad o extensión del servicio se determinará en función de las necesidades individuales de los derechohabientes: «(3) Kosten für Erläuterungen im notwendigen Umfang nach Absatz 1 oder 2 sind von dem zuständigen Träger öffentlicher Gewalt zu tragen. Der notwendige Umfang bestimmt sich nach dem individuellen Bedarf der Berechtigten». El cuarto punto, por fin, anima a que los textos en lectura fácil aumenten paulatinamente en Alemania: las autoridades públicas proporcionarán cada vez más información en lenguaje fácil y el gobierno se esforzará por aumentar su uso, así como por desarrollar y ampliar sus competencias para la redacción de esta modalidad:

(4) Träger öffentlicher Gewalt sollen Informationen vermehrt in Leichter Sprache bereitstellen. Die Bundesregierung wirkt darauf hin, dass die Träger öffentlicher Gewalt die Leichte Sprache stärker einsetzen und ihre Kompetenzen für das Verfassen von Texten in Leichter Sprache auf- und ausgebaut werden.³¹

En resumen, en Alemania conviven varias normas y planteamientos. Por un lado, las guías de la red Netzwerk Leichte Sprache; por otro, las del Duden Leichte Sprache y por otro, las BITV 2.1. Además, actualmente se

(29) Disponible en <https://portaljuridic.gencat.cat/ca/document-del-pjur/?documentId=673958>

(30) Gesetz zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen (Behindertengleichstellungsgesetz - BGG). Disponible en <https://www.gesetze-im-internet.de/bgg/BjNR14680002.html>

(31) Igual que nota anterior.

trabaja en la elaboración de una norma alemana, con más de 70 expertos divididos en cinco grupos de trabajo, la *DIN SPEC 33429 Empfehlungen für Deutsche Leichte Sprache*³². Se trata de una prenorma (equivalente a norma experimental, en España) con recomendaciones específicas, si bien no será de obligado cumplimiento. A diferencia de España, son gratuitas, por lo que la difusión es mucho mayor. Se trata de un proceso colaborativo en el que trabajan todos los agentes. Incluye recomendaciones para la lectura fácil en alemán, estableciendo un conjunto unificado de normas que describen los aspectos lingüísticos gramaticales, léxicos, ortográficos, de puntuación, etc. Incluyen también concreciones sobre la maquetación y el diseño, el tamaño de la fuente, el espaciado, los colores y contrastes. Finalmente, la norma debe incluir recomendaciones sobre la formación de validadores, dinamizadores, adaptadores y autores.

7. Conclusiones: Similitudes y diferencias

La discapacidad es una realidad social y jurídica, que definimos, según la Convención Internacional sobre los Derechos Humanos de las Personas con Discapacidad de Naciones Unidas, como una situación que resulta de la interacción entre las personas con limitaciones (físicas, sensoriales, orgánicas o cognitivas, en mayor o menor grado permanentes) y cualquier tipo de barreras que limiten o impidan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás personas.

Gracias a entidades del tercer sector, del movimiento asociativo de la discapacidad y de otras organizaciones públicas, se ha convertido en un elemento transversal en múltiples ámbitos, como el periodístico, el legislativo, el cultural, el literario, el sanitario y el educativo. Cubre una necesidad social que permite garantizar el derecho de acceso a la información escrita en igualdad de condiciones. El acceso a la información es imprescindible para ejercer la plena ciudadanía.

La lectura fácil surge en ambos países de forma similar y de la mano de la Unión Europea, que ha apoyado y financiado al movimiento asociativo internacional de la discapacidad. En el mismo número de años, el desarrollo ha discurrido de forma más o menos paralela, aunque con algunas diferencias, que resumimos a continuación.

En España, las prácticas de traducción a lectura fácil emanan de dos grandes entidades del sector asociativo: la Asociación Lectura Fácil y las asociaciones asociadas a su red, por un lado, y las asociaciones miembros de la Federación de asociaciones Plena Inclusión, por otro. La primera de ellas no ha participado en la elaboración de las normas UNE de AENOR y no las sigue, a diferencia de Plena Inclusión. La principal diferencia entre ambas entidades reside en el proceso de validación, la figura de los validadores y del dinamizador. Para las asociaciones de Plena Inclusión, que sigue tanto la norma UNE como las pautas de Inclusion Europe, es crucial la validación de una o varias personas con problemas de comprensión lectora para la publicación del documento, es decir, para poder considerar el texto como válido, terminado o cualitativamente aceptable. Los nombres de los traductores (adaptadores, en su terminología) y los validadores deben estar visibles en los créditos. El segundo modelo, en cambio, deja el proceso de revisión en manos de los adaptadores: la Asociación de Lectura Fácil no rechaza la validación, pero para ellos este concepto es «flexible» y se acomete la validación dependiendo de cada proyecto y sus destinatarios. Esta asociación adapta los textos sobre la base de la guía de la IFLA. Las normas UNE de AENOR, por ser las primeras del mundo, son un hito importante y sitúan la lectura fácil en España en un lugar privilegiado. En Alemania, se estima que la norma DIN SPEC 33429, estará lista a mediados de 2022, y, mientras llega, la *lingua fácil* alemana se extiende rápidamente gracias al imperativo legal que llegó con las BITV 2.0. en 2019.

Desde el punto de vista terminológico, la diferencia entre el alemán *Leichte Sprache* (que literalmente equivale a lengua o lenguaje fácil) y el español *lectura fácil* es importante, porque, mientras que la primera coloca el adjetivo fácil sobre la variedad de la lengua, la segunda se enfoca en el proceso lector, en las cualidades que los convierten no solo en fáciles, sino en fáciles de leer, y otorgándole a los procesos de decodificación, inferencia o reformulación una importancia mayor. No son, por tanto, términos totalmente paralelos, pues se encuentran en niveles diferentes. La dimensión lectora está presente también en otras lenguas, como ha recopilado Perego (2020). Por el contrario, sí se habla en español de lenguaje claro (*Einfache Sprache: lengua sencilla* en alemán,

(32) Información disponible en <https://www.din.de/de/ueber-normen-und-standards/basiswissen>

plain language en inglés) y no de lectura clara. Otra ventaja que tiene el uso de *Leichte Sprache* en alemán es que puede usarse de forma transversal para textos audiovisuales, en subtítulos, en podcasts, o incluso para personas que reciben textos sin palabras porque no saben leer (Maaß 2020: 55). El hecho de que la traducción de *Easy-to-Read* en español sea lectura fácil ha influido también en que algunos investigadores especializados en los procesos lectores, sobre todo desde la psicología, hayan escrito la mayoría de los escasos trabajos científicos sobre este tema en España.

Otras diferencias terminológicas afectan a los grupos destinatarios y hemos encontrado algunas incongruencias en las traducciones. Por ejemplo, en la traducción al alemán de las guías de Inclusion Europe *Information for all*, se traducen del inglés *intellectual disabilities* como *Menschen mit Lernschwierigkeiten*.³³ Aunque no entraremos en las implicaciones de las opciones elegidas, éstas resultan sumamente interesante, porque no todas las personas con dificultades de aprendizaje tienen una discapacidad intelectual asociada (véase ilustración 4):

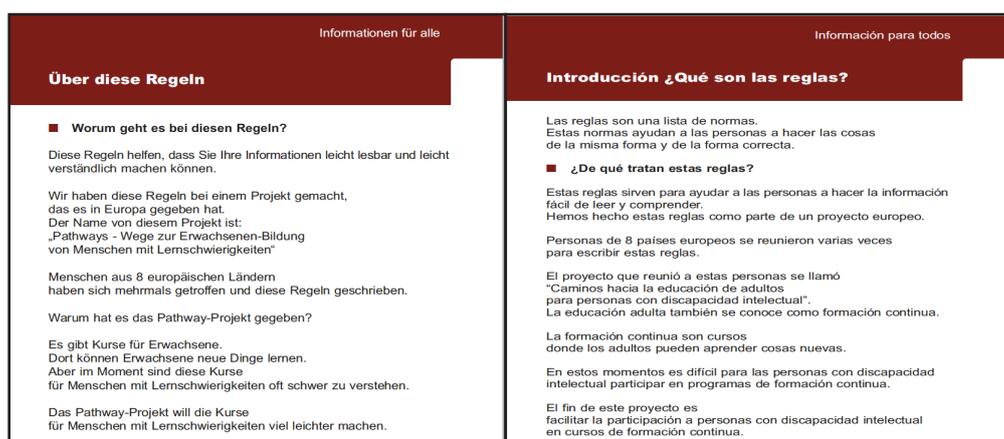


Ilustración 4: Fragmento de las reglas de Inclusion Europe en su traducción al alemán y al español. Elaboración propia

Otra diferencia que nos interesa especialmente es la definición de la lectura fácil como un proceso de traducción o de adaptación. En Alemania, la lectura fácil está plenamente establecida como una modalidad de traducción y apenas se usan otros verbos, como adaptar o redactar, a diferencia de lo que ocurre en España. La inclusión de la lectura fácil en las leyes, el cumplimiento de estas y la creación de una oficina pública le han concedido un reconocimiento oficial que aún no existe en España. Sin embargo, es llamativo que el número de libros de ficción y obras literarias clásicas adaptadas es bastante superior en España.

Un aspecto contrastivo adicional es que en Alemania se está centrando el debate (socio)lingüístico en el grado de aceptación de estos textos por parte de los receptores y las personas que los representan, algo de lo que no hemos encontrado constancia escrita para el español. Se debate en Alemania la relación entre las normas y el estigma que puede traer consigo la lectura fácil y el hecho de que sirva para «señalar» a las personas de manera pública como diferentes por sus problemas de comprensión. Por otro lado, se ha argumentado que algunas personas podrían saltar de la lectura fácil a textos estándar si se les ofrecieran estos últimos, o bien que hay usuarios que solo necesitarían la lectura fácil dependiendo de la especialización de los textos. También se ha cuestionado la estética de lo fácil, es decir, textos desprovistos de metáforas, juegos de palabras, colores, etc. Y, por último, se han cuestionado algunas normas concretas, sobre todo la separación de palabras compuestas con guion y otras normas que convierten la lengua alemana en una variedad que no coincide con la norma ortográfica estándar, algo que no ocurre en el español. En qué medida la variedad del español es poco marcada respecto a la variedad alemana es algo que debería ser estudiado con mayor profundidad en próximos trabajos.

En general, las evidencias empíricas de la lectura fácil no son muy sólidas. La investigación desarrollada en Alemania es superior, tanto por el número de trabajos descriptivos como experimentales. Llama la atención el poco interés suscitado entre investigadores lingüistas, psicólogos o traductores en España, si bien se observa un aumento paulatino de los trabajos en los últimos cinco años. Esta investigación incipiente contrasta con una práctica traductora frecuente y prolija en el seno de asociaciones y federaciones españolas: Plena Inclusión

(33) Se usa el término *Lernschwierigkeiten* (dificultades de aprendizaje) a lo largo del documento, disponible en https://www.inclusion-europe.eu/wp-content/uploads/2017/06/DE_Information_for_all.pdf

y la Asociación de Lectura Fácil, junto con otros organismos estatales como CERMI y CEAPAT – IMSERSO, son agentes muy dinámicos en la producción de textos en lectura fácil. En Alemania, mientras tanto, se vienen consolidando varias líneas de investigación en las universidades de Maguncia³⁴, Hildesheim³⁵ y Leipzig³⁶.

Sería deseable, por tanto, el aumento de proyectos de investigación, en general, y de trabajos empíricos, en particular, con el objeto de medir la mejora de la comprensión lectora de estos textos meta respecto de sus textos estándar originales. De igual modo consideramos que serían de utilidad estudios de corte sociológicos en los que se pudiera corroborar científicamente cómo y hasta qué punto la lectura fácil es un instrumento que aumenta la participación activa y la autonomía de sus destinatarios en la educación, el trabajo, la vida privada o el ocio.

(34) <https://leichtesprache.uni-mainz.de/>

(35) <https://www.uni-hildesheim.de/leichtesprache/>

(36) <https://research.uni-leipzig.de/leisa/>

Bibliografía:

- AENOR (2018)**. UNE 153101:2018 EX. *Lectura Fácil. Pautas y recomendaciones para la elaboración de documentos*. UNE.
- AENOR (2018a)**. UNE 153102:2018 EX. *Guía en Lectura Fácil para validadores de documentos*. UNE.
- Alexander, K. (ed.) (2019)**. *Mit Typografie und Bild barrierefrei kommunizieren: Forschungsstand und Studien*. Frank & Timme.
- Anula Rebollo, A., Fernández-Lagunilla, M., Belinchón Carmona, M., Revilla Guijarro, A. y Heras Sedano, L. (2006)**. *Introducción a Don Quijote de la Mancha de fácil lectura*. Fundación General de la Universidad Autónoma de Madrid. https://portal.uc3m.es/portal/page/portal/orientacion_personal_participacion/PIED1/lectura_facil/documentos/94ffd9d5introduccion_quijote_fl.pdf
- Anula Rebollo, A. (2021)**. Intervención Alberto Anula en *InnoUAM Industrias Culturales*. Presentación disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=oK7BmxRRnws>
- Arias-Badía, B. y Fernández-Torné, A. (2020)**. El experto en lenguaje fácil de comprender: un nuevo perfil educativo y profesional en el ámbito de la lengua española. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*. 12 (mayo 2020), 295-312. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2020.12.10>
- Ariel Rositto, S. (2015)**. ¿El lenguaje es inclusivo en los textos jurídicos? La equiparación de oportunidades para todas las personas a través de la lectura fácil. En A. A. Ocampo González (coord.), *Lectura para todos. El aporte de la fácil lectura como vía para la equiparación de oportunidades* (pp. 265-276). Asociación Española de Comprensión Lectora.
- Ariza Colmenarejo, M. J. (2019)**. Lectura fácil y resoluciones judiciales. En P. Llopis Nadal, E. de Luis García, F. Jiménez Conde y R. Bellido Penadés (dir.), *¿Garantías „versus“ eficiencia?* (pp. 537-548). Tirant lo Blanch.
- Bartol Hernández, J. A. (2010)**. Disponibilidad léxica y selección del vocabulario. En R. M. Castañer Martín y V. Lagüens Gracia (coord.), *De moneda nunca usada: Estudios dedicados a José M^a Enguita Utrilla* (pp. 85-107). Instituto Fernando el Católico, CSIC.
- Behindertengleichstellungsgesetz des Bundes (BGG). (27 de abril de 2002)**. *Gesetz zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen*. <http://www.gesetze-im-internet.de/bgg/index.html>
- Belinchón, M., Casas, S., Díez, C. y Tamarit, J. (2014)**. *Accesibilidad cognitiva en los centros educativos*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica.
- Bergelt, D., Goldbach, A. y Seidel, A. (2016)**. Leichte Sprache im Arbeitsleben. Analyse der derzeitigen Nutzung von Texten in Leichter Sprache im beruflichen Kontext von Menschen mit Lernschwierigkeiten. *Teilhabe* 55(3), 106-113.
- Bernabé Caro, R. (2018)**. Propuesta metodológica para el desarrollo de la lectura fácil según el diseño centrado en el usuario. *Revista española de discapacidad*, 5(2), 19-51. <http://dx.doi.org/10.5569/2340-5104.05.02.02>
- Bernabé Caro, R. (2020)**. *Easy audiovisual content for all: Easy-to-Read as an enabler of easy, multimode access services*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Bernabé Caro, R. y Orero, P. (2019)**. Easy to Read as Multimode Accessibility Service. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 21, 53-74. <https://doi.org/10.24197/her.21.2019.53-74>
- Bock, B. (2019)**. *Leichte Sprache – Kein Regelwerk. Sprachwissenschaftliche Ergebnisse und Praxisempfehlungen aus dem LeiSA-Projekt*. Frank & Timme.
- Bock, B. y Lange, D. (2017)**. Empirische Untersuchungen zu Satz- und Textverstehen bei Menschen mit geistiger Behinderung und funktionalen Analphabeten. En B. Bock, U. Fix, y D. Lange (eds.), *„Leichte Sprache“ im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung* (pp. 253-273). Frank & Timme.
- Bock, B., Fix, U. y Lange, D. (eds.) (2017)**. *„Leichte Sprache“ im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung*. Frank & Timme.
- Bredel, U. y Maaß, C. (eds.) (2016a)**. *Leichte Sprache. Theoretische Grundlagen. Orientierung für die Praxis*. Duden.
- Bredel, U. y Maaß, C. (eds.) (2016b)**. *Ratgeber Leichte Sprache. Die wichtigsten Regeln und Empfehlungen für die Praxis*. Duden.
- Bredel, U. y Maaß, C. (eds.) (2016c)**. *Leichte Sprache. Arbeitsbuch*. Duden.
- Bredel, U. y Maaß, C. (2017)**. Wortverstehen durch Wortgliederung – Bindestrich und Mediopunkt in Leichter Sprache. En B. Bock, U. Fix, y D. Lange (eds.), *„Leichte Sprache“ im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung* (pp. 211-228). Frank & Timme.
- Carlucci, L. y Seibel, C. (2020)**. El discurso especializado en el museo inclusivo: lectura fácil versus audiodescripción. En M. Richart-Marset y F. Calamita (eds.), *Traducción y Accesibilidad en los medios de comunicación: de la teoría a la práctica / Translation and Media Accessibility: from Theory to Practice* (pp. 262-294). MonTI 12.
- Deilen, S., Hansen-Schirra, S. y Maaß, C. (2019)**. Anwendbarkeit der ISO 17100 auf intralinguales Übersetzen in Leichte und Einfache Sprache. *Magazin* 27, 43-55. <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2019.i27.03>
- Delgado Herrera, P.; Ávila Clemente, V.; Fajardo Bravo, I.; Salmerón González, L. (2018)**. Un Programa de formación en Lectura Crítica en Internet para jóvenes con Discapacidad Intelectual. *Revista española de discapacidad*, 6(2), 229 – 245. <https://doi.org/10.5569/2340-5104.06.02.13>
- EDI (Grupo Educación y Diversidad). (2009)**. *Lectura fácil, estructura textual y comprensión lectora en niños con discapacidad y niños inmigrantes* [Archivo PDF]. http://www.grupo-edi.com/lectura_facil.pdf
- Faber, P. (2011)**. The dynamics of specialized knowledge representation: Simulational reconstruction or the perception-action interface. *Terminology. International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication*, 17(1), 9-29. <http://dx.doi.org/10.1075/term.17.1.02fab>
- Faber, P., López Rodríguez, C. I. y Tercedor, M. (2001)**. Utilización de técnicas de corpus en la representación del conocimiento médico. *Terminology. International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication*, 7(2), 167-198. <https://doi.org/10.1075/term.7.2.04fab>
- Fajardo, I., Tavares, G., Ávila, V. y Ferrer, A. (2013)**. Towards text simplification for poor

- readers with intellectual disability: When do connectives enhance text cohesion? *Research in Developmental Disabilities*, 34(4), 1267-1279. <https://doi.org/10.1016/j.ridd.2013.01.006>
- Fajardo, I., Avila, V., Ferrer, A., Tavares, G., Gómez, M. y Hernández, A. (2014).** Easy-to-read texts for students with intellectual disability: Linguistic Factors affecting comprehension. *Journal of Applied Research in Intellectual Disabilities*, 27(3), 212-225. <https://doi.org/10.1111/jar.12065>
- García León, S. (2021).** La lectura fácil en Derecho. Un paso más hacia la plena inclusión. En M. D. Madrid Cruz (dir.), *El jurista y el reto de un Derecho comprensible para todos* (pp. 113-132). Reus.
- García Muñoz, Ó. (2012).** *Lectura fácil: Métodos de redacción y evaluación*. Real Patronato de Discapacidad.
- García Muñoz, Ó. (2014).** *Guías prácticas de orientaciones para la inclusión educativa. Lectura fácil*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Goldbach, A. y Schuppener, S. (2016).** Leichte Sprache im Kontext beruflicher Teilhabe von Menschen mit Lernschwierigkeiten. Partizipative Forschung an der Universität Leipzig. En A. Hinz, T. Kinne, R. Kruschel y S. Winter, S. (eds.), *Von der Zukunft her denken. Inklusive Pädagogik im Diskurs* (pp. 200-209). Klinkhardt.
- Gutermuth, S. (2020).** *Leichte Sprache für alle? Eine zielgruppenorientierte Rezeptionsstudie zu Leichter und Einfacher Sprache*. Frank & Timme.
- Hansen-Schirra, S. y Gutermuth, S. (2018).** Modellierung und Messung Einfacher und Leichter Sprache. En S. Jekat, M. Kappus y K. Schubert (eds.), *Barrieren abbauen, Sprache gestalten* (pp. 7-23). ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften.
- Hansen-Schirra, S. y Maaß, C. (2020).** *Easy Language Research: Text and User Perspectives*. Frank & Timme.
- Hansen-Schirra, S., Nitzke, J., Gutermuth, S., Maaß, C. y Rink, I. (2020).** Technologies for Translation of Specialised Texts into Easy Language. En S. Hansen-Schirra y C. Maaß. *Easy Language Research: Text and User Perspectives* (pp. 99-127). Frank & Timme.
- IFLA, International Federation of Library Associations and Institutions (2012).** *Directrices para materiales de Lectura Fácil*. [Traducción de *Guidelines for Easy-to-Read Materials*, 2010]. [Archivo PDF]. IFLA Professional Reports, N° 120. <https://www.ifla.org/files/assets/hq/publicaciones/professional-report/120-es.pdf>
- Inclusion Europe (2010).** *Información para todos. Las reglas europeas para hacer información fácil de leer y comprender*. [Archivo PDF]. http://easy-to-read.eu/wp-content/uploads/2014/12/ES_Information_for_all.pdf.
- Jiménez Hurtado, C. y Medina Reguera, A. (en prensa).** Metodología de la traducción a lectura fácil: retos de investigación. En M. Estévez Grossi y P. Castillo, *Translation, Mediation and Accessibility for Linguistic Minorities* (TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens). Frank & Timme.
- Larraz Istúriz, C., (2015).** *Accesibilidad Cognitiva*. CEAPAT - IMSERSO www.ceapat.es/InterPresent2/groups/imserso/documents/binario/reto_diez_acc_cog.pdf
- León, J. A., Jastrzebska, O. y Martínez-Huertas, J. Á. (2018).** *Informe del Proyecto "Escalas de competencia lectora en la Comunidad de Madrid" ¿Cómo comprendemos lo que leemos?* Plena Inclusión. https://www.plenainclusion.org/sites/default/files/plena_inclusion_informe_investigacion_escalas_de_comprension.pdf
- Maaß, C. (2015).** *Leichte Sprache. Das Regelbuch. Barrierefreie Kommunikation 1*. LIT Verlag.
- Maaß, C. (2019).** Übersetzen in Leichte Sprache. En Maaß, C. y Rink, Isabel (eds.), *Handbuch Barrierefreie Kommunikation* (pp. 273-302). Frank & Timme.
- Maaß, C. (2020).** *Easy Language – plain language – easy language plus: balancing comprehensibility and acceptability*. Frank & Timme. <http://dx.doi.org/10.26530/20.500.12657/42089>.
- Maaß, C. y Rink, I. (eds.) (2019).** *Handbuch Barrierefreie Kommunikation*. Frank & Timme. <http://dx.doi.org/10.26530/20.500.12657/43216>
- Matamala, A. (2019).** *Accesibilitat i traducció audiovisual*. Eumo.
- Observatorio Estatal de la Discapacidad. (2016).** *La Accesibilidad Cognitiva en España. Estado de la situación*. [Archivo PDF]. <https://www.observatoriodeladiscapacidad.info/la-accesibilidad-cognitiva-en-espana-estado-de-situacion/>
- Ocampo González, A. A. (2015).** Fácil lectura y enseñanza del español como L2: una cuestión de derechos. En A. A. Ocampo González (coord.), *Lectura para todos. El aporte de la fácil lectura como vía para la equiparación de oportunidades* (pp. 183-233). Asociación Española de Comprensión Lectora.
- Perego, E. (2020).** *Accessible Communication: A Cross-Country Journey*. Frank & Timme.
- Pérez Gallardo, L. y Pereira Pérez, J. (2021).** Las sentencias de lectura fácil como expresión de la accesibilidad cognitiva. En M. García Mayo, G. Cerdeira y L. B. Pérez Gallardo (eds.), *Un nuevo derecho para las personas con discapacidad* (pp. 287-304). Olejnik.
- Rivero Contreras, M. y Saldaña Sage, D. (2020).** ¿Legibilidad es sinónimo de comprensión en Lectura Fácil?: Una revisión de estudios sobre comprensión lectora en textos adaptados o simplificados y su calidad metodológica. En A. E. Díez Mediavilla y R. Gutiérrez Fresneda (eds.), *Lectura y dificultades lectoras en el siglo XXI* (pp. 714-728). Octaedro.
- Seibel, C. y Carlucci, L. (2021).** El lenguaje controlado: punto de partida hacia la Lectura fácil. *Hikma*, 20(2), 331-357.
- Tavares Sánchez-Monge, G. (2016).** *Efectos de simplificación de textos en la comprensión lectora de las personas con discapacidad intelectual*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universitat de València.
- Toribio Camuñas, S. (2020).** *Lenguaje simplificado en la elaboración de material accesible: un estudio de corpus*. [Trabajo fin de Grado no publicado]. Universidad de Granada.
- Vived, E. y Molina, S. (2012).** *Lectura fácil y comprensión lectora en personas con discapacidad intelectual*. Pressas de la Universidad de Zaragoza.

Gutachter der 29. Ausgabe Revisores del número 29

Folgende Personen haben als Gutachter der Artikel dieser Ausgabe, sowohl für die angenommenen als auch für die abgelehnten Beiträge, fungiert:

Han actuado como revisores anónimos para artículos de este número, tanto para los aceptados como los rechazados, los siguientes investigadores:

Dr. Pedro Alemany Navarro
Universidad de Sevilla

Dr. Juan Cuartero Otal
Universidad Pablo de Olavide

Dra. Patricia Buján Otero
Universidad de Vigo

Dra. Christina Jurcic
Universidad de Oviedo

M. en F. Solanye Caignet Lima
Universidad Autónoma de Zacatecas, México

Dr. Georg Pichler
Universidad de Alcalá

Dra. María Pilar Castillo Bernal
Universidad de Córdoba

Dra. Gala Rodríguez Posada
Universidad de Granada

Dra. María Lucía Carrillo Expósito
Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Dra. Claudia Seibel
Universidad de Granada

Erfolgreich unterrichten in veränderten Lernwelten

Mit der neuen Lehrwerksgeneration für Präsenz-, Online- und Hybridunterricht. Jetzt die beiden neuen Bände entdecken!

Momente: Das neue Lehrwerk für Anfänger (A1, A2 und B1)
www.hueber.de/momente



NEU!



Vielfalt: Das neue Lehrwerk für Fortgeschrittene (B1+, B2 und C1)
www.hueber.de/vielfalt



Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

Call for papers Magazin 30 (2022/23)

Abrimos la recepción de contribuciones científicas para la Sección Central del número 30 de la revista *Magazin*, sometida a un estricto procedimiento de evaluación anónima por pares. Las propuestas deberán estar enmarcadas en la Germanística y versar sobre interculturalidad, lingüística, didáctica, literatura, traducción o interpretación, con las lenguas español y alemán. En el caso de la traducción y de la interpretación, se pueden aceptar trabajos científicos de calidad que aborden otros idiomas, previa decisión por parte de la Editorial. De igual modo, animamos a los autores a enviar propuestas para el resto de secciones de la revista, que no están sujetas a la revisión por pares, como la sección de *Didáctica intercultural* (español y alemán), de gran interés para la docencia universitaria y también de primaria, de secundaria o en escuelas e institutos de idiomas. En esta sección, se presentan reflexiones, proyecciones e información sobre actividades y propuestas docentes de profesores de DaF y DaZ y su intención es crear una red de colaboración docente. En la sección *Otriversos* se presentan reflexiones sobre las visiones y experiencias interculturales desde diferentes perspectivas y en la sección *Reseñas e Informes* se incluyen las novedades bibliográficas actuales y todas aquellas actividades relacionadas con la cultura en lengua alemana.

La revista *Magazin* se dirige a un público interesado en la investigación y el análisis de conceptos y aspectos culturales, cubriendo un nicho de investigación no abordado por otras revistas. La revista está incluida en Dialnet y en los siguientes índices: CIRC, DICE, MIAR, RESH. Está evaluada en Latindex (donde cumple 28 de 33 criterios de calidad), en CENAI (cumple 12 de 21 criterios) y en ANECA (donde cumple 12 de 18 criterios). Además, seguimos trabajando en la mejora continua de su calidad.

Calendario y fechas límite

Si desea enviar su contribución para este número 30 de *Magazin*, debe enviar un artículo escrito en una de las lenguas oficiales de la revista (español o alemán) antes del 15 de julio de 2022. Para ello, debe estar registrado en la plataforma online de la revista (<https://revistascientificas.us.es/index.php/mAGAZin/index>) y seguir las instrucciones para autores, para enviar el documento a la sección correspondiente (<https://revistascientificas.us.es/index.php/mAGAZin/instrucciones-para-autores>). Debe incluir el título del artículo y un resumen (máximo 150 palabras) en la lengua en la que esté escrito el artículo (alemán o español), así como su versión en inglés (tanto del título como del resumen). No olvide incluir 5-7 palabras clave tanto en la lengua del artículo como en inglés. La publicación del número 30 está prevista para el invierno de 2022/23.

Si tiene cualquier consulta sobre la publicación del número 30, puede escribir, en español, inglés o alemán, al correo electrónico de la revista (magazin@us.es) o a cualquiera de las Editoras (carmenalvarez@upo.es o clim@upo.es).

Puede encontrar más información sobre la revista, los números anteriores y el envío de contribuciones en el siguiente enlace <https://revistascientificas.us.es/index.php/mAGAZin/index>

Fecha límite de presentación de propuestas: 15.07.2022

Fecha límite de aceptación o rechazo: 15.10.2022

Versión final: 31.10.2022

Las editoras

Dr. Christiane Limbach
Universidad Pablo de Olavide
Dr. Carmen Álvarez García
Universidad Pablo de Olavide

Call for papers Magazin 30 (2022/23)

Diese 30. Ausgabe der wissenschaftlichen Zeitschrift *Magazin* berücksichtigt in der Zentralsektion, die einem Double-Blind-Verfahren unterliegt, vor allem Beiträge im Rahmen der Germanistik, die sich mit dem Thema Interkulturalität, Sprachwissenschaft, Didaktik, Literatur, Dolmetschen oder Übersetzen im deutsch- und spanischsprachigen Raum befassen. Für den Bereich Übersetzen und Dolmetschen werden in Einzelfällen auch andere Sprachkombinationen akzeptiert. Ebenfalls herzlich willkommen sind Beiträge für die anderen Rubriken der Zeitschrift, die keinem Peer-Review-Verfahren unterliegen, wie die Rubrik *Interkulturelle Didaktik* (deutsch- und spanischsprachiger Raum), welche von großem Interesse für die Lehre in den primären, sekundären und universitären Ausbildungen sowie in den Offiziellen Sprachschulen in Spanien (EOI) und den universitären Sprachzentren sind. Dieser Bereich reflektiert, projiziert und informiert sowohl über Unterrichtsaktivitäten als auch über Unterrichtsvorschläge von Lehrenden für DaF und DaZ, um so eine Vernetzung zwischen Lehrenden zu schaffen. In der Rubrik *Otriversos* werden interkulturelle Visionen und Erfahrungen aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet, während die Rubriken *Rezensionen* und *Berichte* für aktuelle bibliographische Neuheiten vorgesehen sind und ebenfalls für alle die Aktivitäten, die mit der deutschsprachigen Kultur in Zusammenhang stehen.

Magazin richtet sich an ein Publikum, das sich für die Forschung und die Analyse kultureller Konzepte und Aspekte interessiert und schließt auf diese Weise eine Lücke, die in der Forschung noch durch keine andere wissenschaftliche Fachzeitschrift oder eine Zeitschrift anderer Art abgedeckt ist. *Magazin* liegt in der Datenbank *Dialnet* vor und ist in folgenden Indizes enthalten: CIRC, DICE, MIAR, RESH. Sie erfüllt 28 von 33 (Latindex), 12 von 21 (CENAI) und 12 von 18 (ANECA) Qualitätskriterien. An einer Verbesserung der Qualitätskriterien der Zeitschrift wird konstant gearbeitet.

Zeitplan und Einreichungstermine

Wenn Sie einen Beitrag für diese 30. Auflage beisteuern möchten, senden Sie bitte bis zum 15. Juli 2022 einen in einer der offiziellen Sprachen der Zeitschrift (Deutsch oder Spanisch) verfassten Artikel an *Magazin*. Hierzu müssen Sie als Nutzer auf der Online-Plattform registriert sein (<https://revistascientificas.us.es/index.php/mAGAZin/index>), um den Beitrag für die entsprechende Rubrik gemäß den Anleitungen für Autoren (<https://revistascientificas.us.es/index.php/mAGAZin/instrucciones-para-autores>) hochzuladen. Enthalten sein sollte ein Titel des Beitrages und eine Zusammenfassung (max. 150 Wörter) in der Sprache des Beitrages (Deutsch oder Spanisch) sowie eine Version auf Englisch (Titel und Zusammenfassung). Des Weiteren sollten auch die 5-7 Schlüsselwörter sowohl in der Beitragssprache als auch auf Englisch enthalten sein. Die Veröffentlichung der 30. Ausgabe ist für Winter 2022/23 vorgesehen.

Anfragen zur Veröffentlichung der 30. Ausgabe können an die Emailadresse magazin@us.es beziehungsweise an eine der beiden Herausgeberinnen (carmenalvarez@upo.es oder clim@upo.es) in folgenden Sprachen gerichtet werden: Spanisch, Englisch oder Deutsch.

Informationen zur Zeitschrift, die vorherigen Ausgaben und die Einreichungen von Vorschlägen finden Sie unter: <https://revistascientificas.us.es/index.php/mAGAZin/index>

Einsendung der Vorschläge bis spätestens: 15.07.2022

Annahme od. Ablehnung: 15.10.2022

Endgültige Version: 31.10.2022

Die Herausgeberinnen

Dr. Carmen Álvarez García
Universidad Pablo de Olavide

Dr. Christiane Limbach
Universidad Pablo de Olavide



EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

https://institucional.us.es/revistas/ojs3/formulario_declaracion_autoria.pdf

MAGAZIN. Revista de Germanística Intercultural

Declaración de autoría, buenas prácticas y cesión de derechos **Author declaration, good practices and copyright transfer**

La dirección de la revista recuerda a los/as autores/as de manuscritos que su contenido debe ser original e inédito, no publicado previamente en cualquier soporte. Únicamente se aceptará material publicado total o parcialmente con anterioridad, o que esté en proceso de evaluación en otra revista, si se hace constar la causa de tal duplicación y se facilita la fuente donde ha aparecido dicho artículo. Será responsabilidad del Comité de Redacción y de los informes de evaluación determinar la pertinencia de volver a editar dicho trabajo.

The Editorial Team of this Journal reminds authors that the content of articles must be original and not previously published in any medium. Material previously published in whole or in part, or which is being evaluated in another journal, will only be accepted if the reason for such duplication is stated and the source where the article appeared is provided. It will be the responsibility of the Editorial Committee and the evaluation reports to determine the relevance of re-editing the paper.

Los autores firmantes del trabajo deben ser los mismos que han contribuido a su concepción, realización y desarrollo, así como a la obtención de los datos, la interpretación de los resultados, su redacción y revisión.

The authors signing the article must be the same as those who have contributed to its conception, execution and development, as well as to the collection of data, interpretation of results, writing and revision.

El autor de contacto del artículo propuesto ha de cumplimentar el formulario que sigue a continuación. Al final del mismo se incluye una hoja que deben firmar todos los coautores del estudio. El autor de contacto reunirá dichas firmas en una sola página o adjuntará las copias necesarias de la hoja de firmas hasta completar la de todos los autores, incorporándolas al formulario completo.

The corresponding author of the proposed article must complete the form below. At the end of this form there is a sample to be signed by all co-authors of the study. The corresponding author will either assemble these signatures on a single page or attach copies of the signature sheet as necessary to complete the signatures of all authors and incorporate them into the completed form.

Se debe adjuntar este formulario, debidamente cumplimentado, cuando se envíe a la revista el artículo propuesto.

This form, duly completed, must be attached when the proposed article is sent to the journal.

Antes de proponer la publicación de un trabajo debe consultar las directrices para autores de la revista a la cual envíe el artículo.

Before proposing a paper for publication, you should consult the guidelines for authors.

Las revistas tuteladas por la Editorial US, utilizan Turnitin con el fin de proteger la originalidad de los contenidos que publican.

The journals supervised by US Publishers use Turnitin in order to protect the originality of the content they publish.

Turnitin detecta coincidencias y similitudes entre los textos sometidos a evaluación y los publicados previamente en otras fuentes. Todos los artículos serán revisados con esta herramienta. Turnitin detects coincidences and similarities between the texts submitted for evaluation and those previously published in other sources. All articles will be reviewed with this tool.

MAGAzin. Revista de Germanística Intercultural

Título del artículo:

Title of the paper:

Declaración de originalidad y carácter inédito del trabajo (marcar todas las casillas)

Declaration of originality and unpublished nature of the article (tick all boxes)

- Este trabajo es original e inédito; no se ha enviado ni se enviará a otra revista para su publicación, salvo que sea rechazado.
This paper is original and unpublished; it has not been and will not be submitted to any other journal for publication unless rejected.
- Ninguno de los datos presentados en este trabajo ha sido plagiado, inventado, manipulado o distorsionado. Los datos originales se distinguen claramente de los ya publicados.
None of the data presented in this paper has been plagiarised, fabricated, manipulated or distorted. The original data are clearly distinguishable from those already published.
- Se identifican y citan las fuentes originales en las que se basa la información contenida en el manuscrito, así como las teorías y los datos procedentes de otros trabajos previamente publicados.
The original sources on which the information contained in the manuscript is based, as well as theories and data from other previously published work, are identified and cited.
- Se cita adecuadamente en el artículo la procedencia de las figuras, tablas, datos, fotografías, etc., previamente publicados, y se aportan los permisos necesarios para su reproducción en cualquier soporte.
The source of previously published figures, tables, data, photographs, etc., is adequately cited in the article, and the necessary permissions are provided for their reproduction in any medium.

- Se ha recabado el consentimiento de quienes han aportado datos no publicados obtenidos mediante comunicación verbal o escrita, y se identifican adecuadamente dicha comunicación y autoría.
Consent has been obtained from those who have provided unpublished data obtained by verbal or written communication, and such communication and authorship are properly identified.

Declaración de duplicación parcial o total (marcar solo las casillas que sean necesarias)
Declaration of partial or total duplication (tick only the necessary boxes)

- Partes de este manuscrito han sido publicadas anteriormente (completar la información pertinente en el apartado de observaciones y aportar dichos textos).
Parts of this manuscript have been previously published (complete the relevant information in the comments section and provide these texts).
- Este trabajo es la traducción de otro publicado previamente y cuenta con el consentimiento de los editores de dicha publicación. Esta circunstancia se reconocerá expresamente en la publicación final (completar la información pertinente en el apartado de observaciones y aportar dicho texto).
This work is a translation of a previously published work and has the consent of the publishers of that publication. This will be expressly acknowledged in the final publication (complete the relevant information in the comments section and provide such text).

Autoría (marcar todas las casillas)
Authorship (tick all boxes)

- Todas las personas que firman este trabajo han participado en su planificación, diseño y ejecución, así como en la interpretación de los resultados. Asimismo, revisaron críticamente el trabajo, aprobaron su versión final y están de acuerdo con su publicación.
All signatories to this paper have participated in its planning, design and execution, as well as in the interpretation of the results. They have critically reviewed the work, approved its final version and agree to its publication.
- No se ha omitido ninguna firma responsable del trabajo y se satisfacen los criterios de autoría científica.
No signature responsible for the work has been omitted and the criteria for scientific authorship are met.

Obtención de datos e interpretación de resultados (marcar todas las casillas)

Data collection and interpretation of results (tick all boxes)

- Quienes firman este trabajo han evitado cometer errores en su diseño experimental o teórico, en la presentación de los resultados y en su interpretación. En caso de que descubrieran cualquier error en el artículo, antes o después de su publicación, alertarán inmediatamente a la dirección de la revista.

The authors of this work have avoided errors in experimental or theoretical design, in the presentation of results and in their interpretation. Should they discover any errors in the article, before or after publication, they will immediately alert the journal Editorial Team.

- Los resultados de este estudio se han interpretado objetivamente. Cualquier resultado contrario al punto de vista de quienes firman se expone y discute en el artículo.

The results of this study have been interpreted objectively. Any results contrary to the views of the undersigned are stated and discussed in the article.

Fuentes de financiación y agradecimientos (marcar todas las casillas)

Sources of funding and acknowledgements (tick all boxes)

- Se reconocen todas las fuentes de financiación concedidas para este estudio, indicando de forma concisa el organismo financiador y el código de identificación.

All sources of funding granted for this study are acknowledged, indicating concisely the funding body and the identification code.

- En los agradecimientos se menciona a las personas que, habiendo colaborado en la elaboración del trabajo, no figuran en el apartado de autoría ni son responsables de la elaboración del manuscrito.

In the acknowledgements, mention is made of the persons who, having collaborated in the preparation of the work, do not appear in the authorship section and are not responsible for the preparation of the manuscript.

Conflicto de intereses (marcar esta casilla si es necesario)

Conflict of interest (tick this box if necessary)

- En el apartado de observaciones, los firmantes del texto informan de cualquier vínculo comercial, financiero o particular con personas o instituciones que pudieran tener intereses relacionados con el trabajo propuesto.

In the remarks section, the signatories of the text inform of any commercial, financial or private relationship with persons or institutions that may have interests related to the proposed work.

Depósito de datos (marcar esta casilla si es necesario)**Data deposit** (tick this box if necessary)

Se han depositado los datos obtenidos de la investigación desarrollada en este artículo en un repositorio.

The data obtained from the research carried out in this article have been deposited in a repository.

Indique el nombre y la URL del repositorio en el apartado de observaciones al final de este documento.

Please indicate the name and URL of the repository in the comments section at the end of this document.

Autorización para la publicación del correo electrónico (marcar esta casilla si corresponde -consulte las normas de autoría de la revista-)**Authorisation for publication of email address** (tick this box if applicable - see the journal's authorship guidelines).

Todas las personas que firman este trabajo autorizan la publicación de su correo electrónico de contacto en el artículo, así como en la página web de la revista.

All signatories to this paper authorise the publication of their contact email address in the article, as well as on the journal's website.

Se recomienda el uso de correos electrónicos de tipo institucional.

The use of institutional e-mail addresses is recommended.

Cesión de derechos y distribución (marcar esta casilla)**Assignment of rights and distribution** (tick this box)

Los autores reconocen que la publicación de este trabajo supone la cesión del copyright a Editorial Universidad de Sevilla, que se reserva el derecho a distribuir en Internet la versión publicada bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional. La puesta a disposición del artículo en este formato supone para sus autores el cumplimiento de lo establecido en la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, en su artículo 37.3, en lo relativo a la obligatoriedad de facilitar en acceso abierto los resultados de investigaciones financiadas por Organismos Públicos de Investigación.

The authors acknowledge that the publication of this work implies the transfer of copyright to Editorial Universidad de Sevilla, which reserves the right to distribute the published version on the Internet under the terms of a Creative Commons Attribution 4.0 International licence for use and distribution. By making the article available in this format, the authors comply with the provisions of Law 14/2011, of 1 June, on Science, Technology and Innovation, in article 37.3, regarding the obligation to make the results of research funded by Public Research Bodies available in open access.

Título del artículo:

Title of the paper:

AUTORÍA / AUTHORS

Apellidos Surname	Nombre Name	Firma Signature	Fecha Date

OBSERVACIONES / COMMENTS

Meid, V.

Das Buch der Literatur. Deutsche Literatur vom frühen Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert. Jubiläumsausgabe [2004]

Stuttgart, Reclam, 2017, 526 pp. 604 Abb.

ISBN 978-3-15-011117-8

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2021.i29.06>

La primera portada puede ser engañosa porque sólo aparece el título - sin el subtítulo. ¿Argumento de marketing o simple omisión? Sugiere que el libro abarca la literatura general en su conjunto, es decir, la literatura mundial. La cuarta portada aclara que es literatura alemana, esta vez demasiado restrictiva, ya que esta enciclopedia otorga un lugar significativo a la literatura suiza alemana, austriaca e incluso inserta referencias de las artes francesas, españolas, italianas, griegas y rusas. La primera solapa va en la misma dirección que la cuarta cubierta. El prefacio oscila entre la literatura alemana, la literatura en lengua alemana, la literatura del área lingüística alemana, un reflejo de la tensión epistemológica y didáctica.

La división del compendio es clásica: cronológica. Cada uno de los nueve capítulos corresponde a un siglo determinado. Cada uno también se identifica con un color que se encuentra en el canto y permite localizarlo sin abrir el libro siquiera. El último dedicado al siglo XX es, con diferencia, el más grueso y pan-alemán. Es el único que dedica subcapítulos enteros a autoras/es suizas/os y austriacas/os: Hugo von Hoffmannstahl, Kafka... Y el único que se ocupa de las/los escritoras/es *Aussiedler*innen* (alemanas/es nacidas/es fuera de las fronteras de la actual Alemania, en los territorios del Imperio alemán): Christa Wolf... Capturas de pantalla de adaptaciones teatrales y cinematográficas aparecen en capítulos anteriores con *Nathan der Weise*, *Effi Briest*, pero lógicamente es el último capítulo que más reúne: *Homo faber*, *Der Besuch*, *Jahrestage*... Las artes visuales estáticas todavía ocupan un lugar significativo en ella, ya sea poesía visual, pintura y grabado.

Una de las peculiaridades del compendio es la renuncia a las notas al pie de página. En su lugar, todas las páginas dentro de los capítulos contienen información en los márgenes: subtítulos de imagen, biografías de guionistas, definiciones conceptuales, resúmenes de libros, citas largas en plaquitas coloridas. Si estos últimos

están en alemán antiguo o alemán medio-alto, van acompañados de su traducción al alemán moderno. Al final del libro, las indicaciones bibliográficas, una tabla de ilustraciones y textos, un índice de las personas mencionadas y un índice más sintético de los subcapítulos completan o complementan la información.

¿Es innovadora la enciclopedia en cuanto a la elección de las/los autoras/es y los movimientos elegidos? Como era de esperar, el autor que destaca desde la primera portada, a través de una fotografía de su casa en Weimar y parte de su retrato realizado por Joseph Karl Stieler, es Goethe. Esta portada también cuenta con dos elementos menos emblemáticos de las letras germánicas: una pieza del manuscrito de Sarah Kirsch y uno del manuscrito de Alram von Gresten. La cuarta cubierta retoma las cuatro imágenes, pero tiene diferentes zooms. Por otro lado, el principal autor austriaco, Stefan Zweig (no debe confundirse con Arnold Zweig, que está presente) está ausente de todo el compendio. Esto es aún más sorprendente ya que un subcapítulo se centra en el género de la historia corta de la que logró convertirse en el maestro. Los escritores germánicos canónicos en una historia de la literatura suiza (Rusterholz y Solbach 2007) se quedan fuera en el presente libro: Albert Bitzius, Felix Moeschlin, Meinrad Inglin... Los textos seleccionados en viejo alemán están dentro del canon literario establecido por la misma editorial: el *Abrogans*, Notker el Alemán, traductor de Boecio, Otfried de Weißenburg... (Müller 2007). Meid dedica un subcapítulo a la primera poeta alemana, ausente en la antología bilingüe de Stephan Müller, subrayando así una rehabilitación del patrimonio femenino. Varios poetas presentes en una de las antologías poéticas más notorias están ausentes en la de Volker Meid: Heinrich von Veldeke, Heinrich von Morungen, Neidhart von Reuenthal... (Echtermeyer 2010). Sin embargo, las/los más conocidas/os están presentes en los tres libros citados: Hartmann von Aue, Walther von der Vogelweide... Carece de acierto que Christine Benedikte Naubert, quien escribió las primeras novelas históricas en alemán, no sea mencionada. Lo mismo ocurre con Gertrud Kolmar, una autora que murió en Auschwitz, que estaba presente en la casa de Echtermeyer pero estaba ausente en la casa de Meid.

Al final, esta síntesis de la historia literaria de habla alemana es adecuada tanto para no especialistas como para conocedoras/es para descubrir autoras/es poco conocidas/os. Un código QR que proporcionara acceso a documentación adicional habría sido bienvenido. Garantizaría el acceso a vídeos y artículos de calidad.

Referencias bibliográficas:

- Echtermeyer. (2010). *Poemas alemanes [1836]*. Elisabeth K. Paefgen y Peter Geist, Berlín, Cornelsen.
- Müller, S. (2007). *Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie. Zweisprachig*. Stuttgart, Reclam.
- Rusterholz, P. y Solbach, A. (2007). *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart/Weimar, Metzler.

Héloïse Elisabeth Marie-Vincent Ghislaine Ducatteau
Universidad de Aveiro / Universidad Savoie Mont Blanc



Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

Da die Zeitschrift durch den Germanistenverband in Andalusien (AGA) ins Leben gerufen wurde, möchten wir Sie dazu einladen, AGA-Mitglied zu werden. Sie finden das Anmeldeformular auch auf der Webseite des Verbands: www.germanistas.com
 Como la revista nació desde la Asociación de Germanistas en Andalucía (AGA), le animamos a unirse a través del siguiente Boletín de inscripción, que también puede encontrar en su página web: www.germanistas.com



Boletín de inscripción

Apellidos	Nombre
DNI	Dirección
Población	Provincia
	C. P.
Teléfono	Móvil
E-mail	Lugar de trabajo
Vinculación con el alemán	

Precio de la inscripción: 30,00€ (15€ estudiantes y desempleados). Incluye la participación gratuita en las actividades de formación de la asociación, tarifas reducidas en las Jornadas Didácticas del Instituto Goethe y el Congreso de la FAGE (Federación de Asociaciones de Germanistas en España, www.fage.es), así como conocerá la revista online de la AGA - *mAGAZin* (<https://revistascientificas.us.es/index.php/mAGAZin>).

Importante: para el AGA, el pago de la primera cuota deberá realizarse mediante ingreso en nuestra cuenta corriente en TRIODOS ES72 1491 0001 2320 42216826.

Para los siguientes pagos hay que cumplimentar y remitir a la asociación esta autorización:

Por la presente, autorizo a la Asociación de Germanistas de Andalucía a cobrarse anualmente el importe de la cuota de la cuenta que figura a continuación:

DATOS BANCARIOS

Titular
Institución bancaria
Número IBAN de cuenta
Tramitación para la AGA

Por favor, rellene y firme esta ficha de inscripción. Puede escanearlo y entregarlo en la siguiente dirección de correo electrónico: asociaciongermanistasandalucia@gmail.com

AGA utilizará la información que nos facilita exclusivamente con el fin de prestarle el servicio solicitado y realizar la facturación del mismo. Los datos proporcionados por los socios se conservarán mientras se mantenga esta relación o durante los años necesarios para cumplir con las obligaciones legales. Los datos no se cederán a terceros salvo en los casos en que exista una obligación legal. Tiene derecho a obtener confirmación sobre si en AGA (Asociación de Germanistas en Andalucía se están utilizando sus datos personales, tiene derecho a acceder a estos sus datos personales, rectificar aquellos datos que considere inexactos o solicitar su supresión cuando ya no sean necesarios.

Con el presente documento se solicita su autorización para ofrecerle los servicios relacionados con los solicitados y fidelizarle como socio. Marque la respuesta correcta subrayando la que proceda. Se aclara que si su respuesta es no no podrá ser incluido como socio.

SI	NO
Lugar y fecha	Firma



Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

DaF-Verbände in Spanien und ihr Dachverband, die FAGE

Asociaciones de germanistas y de profesorado de alemán en España y su federación, la FAGE



Federación de Asociaciones de Germanistas y Profesorado de Alemán en España (FAGE)

Presidente

Daniel F. Hübner (AAGYPA)

Vicepresidentes

Universidades y Responsable de Comunicación

Georg Pichler (AMG)

Primaria, Secundaria, EEOOII

Mensi Sanhermelando (APASEB)

Secretaria

Montserrat Bascoy Lamelas (AGX)

Tesorera

Christiane Limbach (AGA)

Vocales

Magarita Cardoso (ACG)

Jordi Jané Lligé (AGC)

Ana R. Calero (AGPACV)

Ana Mansilla (AMUDAL)

Andreas Oestereicher (GERN)

<https://www.fage.es>



Asociación Aragonesa de Germanistas y Profesores de Alemán (AAGYPA)

Dpto. de Filología Inglesa y Alemana

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Zaragoza

Avda. de San Juan Bosco, 7

50009 Zaragoza

aagypa@gmail.com



Asociación de Profesorado de Alemán de Secundaria de Baleares (APASEB)

IES RAMON LLULL

Av. Portugal, 2

07012 PALMA

apaseb.balears@gmail.com



Asociación Canaria de Germanistas (ACG)

Plaza de Cairasco, nº 5, 2º B

E-35002 Las Palmas

acgermanistas@gmail.com



Asociación de Germanistas de Andalucía (AGA)

EOI Cádiz. Departamento de Alemán

Calle Pintor Sorolla, 15, 11010 Cádiz

asociaciongermanistasandalucia@gmail.com



Associació de Germanistes de Catalunya (AGC)

c/ Roger de Flor 224
08025 Barcelona
associaciogermanistescatalunya@gmail.com



Associació de Germanistes i Professors d'Alemany de la Comunitat Valenciana (AGPACV)

Departament de Filologia Anglesa i Alemanya
Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació
Avda. Blasco Ibáñez, 32
46010 Valencia
agpacv@uv.es
<https://www.agpacv.es/>



Asociación Galega de Xermanistas (AGX)

Rúa Ulpiano Villanueva, 1-2
15702 Santiago de Compostela (A Coruña)
infoagx@gmail.com agxdirectiva@gmail.com
<http://agxermanistas.org>



Asociación Madrileña de Germanistas (AMG)

Departamento de Filología Moderna
Universidad de Alcalá
c/Trinidad, 3
28801 Alcalá de Henares
amgermanistas@gmail.com
georg.pichler@uah.es



Asociación de Germanistas de Euskadi, La Rioja y Navarra (GERN)

Atn. Isabella Leibbrandt
Universidad de Navarra
Campus Universitario
31009 Pamplona - España
<https://gerblog.wordpress.com/> (en construcción)

Werben Sie bei uns / Anúnciate en Magazin

Größen

Umschlagrückseite

Umschlaginnenseite hinten

Umschlaginnenseite vorne

1 Seite (210 x 297 mm)

1/2 Seite (210 x 148 mm)

1/4 Seite (105 x 148 mm)

Für eine bessere Wirkung der Anzeige stimmen die Rahmen mit dem Seitenrand überein (DIN A4)

Medidas

Contraportada

Interior contraportada

Interior portada

1 página (210 x 297 mm)

1/2 página (210 x 148 mm)

1/4 página (105 x 148 mm)

Para más impacto, los márgenes van hasta el borde de la página (DIN A4)

Zahlung nach Erhalt des Probeexemplars:

Kontoinhaber: Asociación de Germanistas de Andalucía (AGA)

Kontonummer:
ES72 1491 0001 2320 4221 6826

Kreditinstitut: Triodos

Verwendungszweck: Werbung Magazin Ausgabe NR. (angeben)

Pago tras recibo del ejemplar de muestra a:

Titular de la cuenta corriente: Asociación de Germanistas de Andalucía (AGA)

Nº de cuenta:
ES72 1491 0001 2320 4221 6826

Banco: Triodos

Concepto: "Publicidad Magazin Nº (indicar el número)"



Magazin

REVISTA DE GERMANÍSTICA INTERCULTURAL

