

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE



REVISTA
**Lingüística
Literaria**^y

Un viejo tapiz tibetano de Else Lasker-Schüler: lectura en clave contrastiva de la traducción de Jenaro Talens

*UN VIEJO TAPIZ TIBETANO BY ELSE
LASKER-SCHÜLER: A CONTRASTIVE
READING OF ITS TRANSLATION BY
JENARO TALENS*

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n88a11>

Recibido: 15/02/2025

Aprobado: 04/04/2025

Publicado: 30/07/2025

Juan Pablo Sepúlveda Carmona

Universidad de Antioquia

pablo.sepulveda1@udea.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-0770-9055>

Juan Felipe Zuluaga Molina

Universidad de Antioquia

juanf.zuluaga@udea.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8751-4992>

Nathalia Villamizar

Universidad de Antioquia

nathalia.villamizar@udea.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6024-7409>

Resumen: En este artículo se analizó, desde la lingüística contrastiva, la antología poética bilingüe *Un viejo tapiz tibetano*, de Else Lasker-Schüler, cuya traducción fue realizada por Jenaro Talens. El análisis tuvo tres momentos: descripción, yuxtaposición y comparación. Se reconocieron 269 operadores traductivos, clasificados en: contenido (metáforas y culturemas) y forma (estilo y ritmo). El trabajo permitió identificar figuras y conceptos cuyas propuestas de retextualización apuntan a una caracterización de términos específicos en la lengua de recepción y representan el universo de la obra de Lasker-Schüler, además de constituir un puente directo con realidades extralingüísticas y rasgos culturales propios de su contexto.

Palabras clave: análisis contrastivo; operador traductivo; tertium comparationis; Else Lasker-Schüler; Jenaro Talens.

Zusammenfassung: In diesem Artikel wurde der zweisprachige Gedichtband *Un viejo tapiz tibetano* von Else Lasker-Schüler, übersetzt von Jenaro Talens, analysiert. Die Analyse hatte drei Hauptmomenten: Beschreibung, Nebeneinanderstellung und Vergleich. Generell wurden 269 Übersetzungsoperatoren identifiziert, die wie folgt klassifiziert wurden: Inhalt (Metaphern und Kulturmotive) und Form (Stil und Rhythmus). Die Arbeit ermöglichte es, Figuren und Konzepte zu identifizieren, deren Retextualisierungsvorschläge auf eine Charakterisierung bestimmter Begriffe in der Rezeptionssprache hinweisen und das Universum von Lasker-Schülers Werk repräsentieren sowie eine direkte Brücke zu außersprachlichen Realitäten und kulturellen Besonderheiten seines Kontextes bilden.

Schlüsselwörter: kontrastive Analyse; Übersetzungsoperator; tertium comparationis; Else Lasker-Schüler; Jenaro Talens.

Abstract: This article analyzed, from the perspective of contrastive linguistics, the bilingual poetic anthology *Un viejo tapiz tibetano*, by Else Lasker-Schüler, translated by Jenaro Talens. The analysis had three moments: description, juxtaposition and comparison. A total of 269 translation operators were recognized, and classified into: content (metaphors and culturemes) and form (style and rhythm). The work made it possible to identify figures and concepts whose retextualization proposals point to a characterization of specific terms in the language of reception and represent the universe of Lasker-Schüler's work, as well as constituting a direct bridge with extra-linguistic realities and cultural traits specific to his context.

Keywords: contrastive analysis; translational operator; tertium comparationis; Else Lasker-Schüler; Jenaro Talens.

1. «Im Anfang War Das Wort»¹

La traducción de obras literarias siempre ha provocado opiniones de diferentes índoles y se ha diferenciado notoriamente de otro tipo de mediaciones interlingüísticas debido a sus rasgos singulares de forma y contenido y, en el fondo, el interrogante sobre su traducibilidad. El fenómeno de la traducción poética, como parte de la traducción literaria, es uno al que, en particular, se le ha puesto atención en la traductología, por las peculiaridades de este género, pero también por las emociones e imágenes que provoca y conlleva. Podríamos decir que existen, de hecho, diversas perspectivas disciplinares para acercarnos a ella desde la transcreación o desde el análisis de su resultado. Uno de los métodos empleados para comprender y explicar las implicaciones del fenómeno traductivo en el terreno literario podría ser el análisis contrastivo², el cual es, en esencia, una metodología, una forma de aproximarse a una exégesis de actos comunicativos realizados en más de una lengua, en muchas ocasiones para un mismo objeto.

Sobre el análisis contrastivo, Ramón (2001), Gauger (1978) y Tricás (2010) detallan que este método se encarga de poner en paralelo dos lenguas y analizarlas de manera contrastiva en sus diferentes niveles con base de partida en la presuposición de que son comparables: allí, entonces, interviene un tercer elemento, adicional a las dos lenguas, y es el *tertium comparationis*. Este juega el rol de unidad de análisis (es decir, un elemento compartido por los dos sistemas) y, en el caso de lenguas, puede equivaler a una categoría gramatical, a un semantema, un fonema, etc. (Gauger, 1978, p. 309; Hoey y Houghton, 2001, p. 47; Tricás, 2010, p. 14). El análisis contrastivo es útil e importante en el

¹ El subtítulo de este primer apartado se traduce como «En el principio era el verbo» (Lasker-Schüler, 2021, p. 60). Como se observa, a lo largo de este artículo, se proponen, como títulos para algunos apartados, versos de la autora.

² Usamos indistintamente la denominación «análisis contrastivo» y «lingüística contrastiva», las cuales –consideramos– remiten a la misma subárea o aproximación metodológica dentro de los estudios traductológicos y lingüísticos en general.

acervo sobre el proceso traductivo, pues permite determinar patrones y equivalencias entre dos lenguas y aprender sobre los procesos y estrategias que subyacen al trabajo del traductor.

Ha habido múltiples propuestas que han aportado al desarrollo de una reflexión traductológica en el par de lenguas alemán-español. Algunas se han encargado de analizar rasgos gramaticales *a priori* en dos o más lenguas (Gauger, 1978; Elena, 2006), o en contrastar los corpus de estudio de manera inductiva y obtener luego un *tertium comparationis* (Cobos, 2012; Peris, 2015). Sus resultados han permitido reforzar las estrategias de enseñanza de traducción, la realización de análisis pretraslativos y, por último, la enseñanza de lenguas adicionales y el estudio de fallos en interlengua.

Como se puede observar en la abundante bibliografía sobre análisis contrastivo, los corpus susceptibles a ser analizados con este método son los literarios, pues estos son ricos en expresividad y juegos con la palabra, por su propia naturaleza textual. Álvarez (1991) añade sobre la traducción poética que hay que concebir el fenómeno literario más allá de su forma: la literatura no es solo estilo y figuras formales, sino que existe también un contenido y un sentido hacia el que apunta la obra. Este autor retoma los preceptos de Mukařovský (1971) sobre la obra de arte como hecho signico y afirma que, como la obra se compone de una materialidad y luego también de un objeto estético, el traductor debe apuntar también a la comprensión y reinterpretación de las condiciones de emisión y recepción del texto.

Pese a lo anterior, sí existen en la documentación especializada sobre el tema propuestas como la de Schnell y Rodríguez (2009), Lin (2011) y Vernet y Pérez (2017), quienes fusionan el estudio de la literatura con un método contrastivo entre lenguas. Schnell y Rodríguez (2009) plantean el análisis contrastivo de las traducciones al francés y al alemán del libro *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende. Su objetivo principal es la reflexión en torno a las estrategias de traducción empleadas por las traductoras, con el propósito de brindar sus conclusiones para apoyar los procesos de enseñanza de la traducción literaria y, en general, a la literatura científica sobre el fenómeno de la traducción poética.

Por otra parte, Lin (2011), en su tesis doctoral titulada *Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de Platero y yo*, propone realizar un análisis contrastivo del estilo en 6 traducciones (directas y mediadas) de la obra *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.

El enfoque trata de entender las estrategias de los traductores, así como sus decisiones en las equivalencias léxicas, supresiones de fragmentos y elementos extratextuales que permearon la obra original y sus traducciones. Vernet y Pérez (2017) se centran en la poesía, en este caso, con un estudio comparado de dos traducciones al español del soneto 116 de Shakespeare frente a su versión original en inglés. Resaltan el vacío en torno a estudios de la poesía de Shakespeare en contraste con el resto de su obra, de lo cual deducen que se podría tratar de las dificultades que implica el análisis del proceso de recreación poética a otros idiomas, especialmente en los aspectos lingüísticos, formales y culturales. De la misma opinión son Hariyanto (2003), Torrent-Lenzen (2006) y Tisgam (2014) en sus textos en torno a la traducción poética (cfr. § 2.2).

Sin embargo, al contemplar el panorama del estado del arte, se manifiesta un vacío en el estudio contrastivo de textos poéticos pertenecientes a movimientos tan relevantes como, por ejemplo, el Expresionismo alemán y de sus figuras creadoras principales. En consideración de la afirmación anterior, este artículo propone analizar de forma contrastiva 32 poemas de Else Lasker-Schüler dispuestos en la edición bilingüe *Un viejo tapiz tibetano* (2021) a través del reconocimiento y categorización de los operadores utilizados en el proceso traductor por Jenaro Talens, con miras a la consolidación de conocimientos sobre la recepción de la obra poética de Else Lasker-Schüler (y, por extensión, rasgos de la literatura expresionista alemana) en español.

Este artículo busca descifrar cuáles tendencias operativas del proceso traductor constituyen un *tertium comparationis* alemán-español en la retextualización de poemas de Else Lasker-Schüler realizada por Jenaro Talens para la edición bilingüe *Un viejo tapiz tibetano* válido y suficiente para generar una discusión en torno a la recepción del texto poético alemán en español. En concordancia, se tipificaron los actores del análisis contrastivo: autora original, traductor, obra original, obra traducida y contextos de producción de las obras; se contrastaron elementos de corte lingüístico, literario y cultural de la obra original y la obra traducida; se identificaron tendencias generales (macrocategorías) en los elementos contrastados. Por último, se interpretaron las macrocategorías más significativas por medio de reflexiones de corte lingüístico, literario y cultural.

2. «Leise sagen»³

2.1 Consideraciones en torno al análisis contrastivo

Si se revisa la literatura especializada y los antecedentes que proponen un análisis semejante al que se plantea en este artículo, se encontrará que la corriente metodológica en la que se suelen inscribir es el análisis contrastivo (Ramón, 2001, p. 1). Según esta autora, la lingüística contrastiva «es una rama aplicada de la lingüística que lleva a cabo descripciones exhaustivas de un aspecto gramatical concreto en dos lenguas distintas, para a continuación comparar estas descripciones y extraer las conclusiones oportunas» (p. 1). El aspecto gramatical que menciona la autora ha sido bautizado, en la tradición científica, como el *tertium comparationis* (Gauger, 1978; Krzeszowski, 1990; García, 1994; Hoey y Houghton, 2001).

Hallar el *tertium comparationis*, es decir, ese elemento concreto compartido por dos lenguas distintas, es uno de los objetivos finales del análisis contrastivo. No obstante, frente a la reducción del *tertium comparationis* a un rasgo gramatical (como defienden Gauger, 1978 y Ramón, 2001), tanto Hoey y Houghton (2001, p. 47) como Tricás (2010, p. 13) discuten la caracterización de este como una simple coincidencia gramatical, debido a que –argumentan– existen muchos valores supratextuales que pueden marcar significativamente el nivel de equivalencia de la categoría contrastada. Así, proponen que el análisis contrastivo también puede (y debería, si es productivo) apuntar a indagar por los niveles semántico, pragmático y estilístico. Lo que sí es claro, y así lo corrobora Ramón (2001, p. 4), es que la noción de *tertium comparationis* se vincula a un nivel o categoría de análisis que sea contrastable en dos lenguas y que tenga un carácter de equivalencia (no igualdad) entre ellas.

Tradicionalmente, el análisis contrastivo se ha llevado a cabo en tres etapas, si bien no siempre con fronteras claramente delimitadas entre ellas, sí realizadas en casi cualquier propuesta de este tipo: descripción, yuxtaposición y comparación (Krzeszowski, 1990, p. 35). En un inicio, la descripción es la caracterización y presentación detallada de los actores vinculados al análisis (es decir, autora, traductor, texto fuente y texto meta), con especial énfasis en aspectos textuales,

³ «Decir en voz baja...» (Lasker-Schüler, 2021, p. 44).

paratextuales y extratextuales del corpus sobre el que se trabaja. En un segundo momento, la yuxtaposición permite poner dos lenguas previamente descritas, una sobre la otra, para hallar similitudes y diferencias. En un tercer y último momento, el contraste es el análisis detallado de las coincidencias y patrones de uso en cada una de las lenguas, a partir del cual se puede definir el *tertium comparationis* significativo para los textos contrastados (Krzyszowski, 1990, pp. 35-45; Ramón, 2001, p. 1).

2.2. Traducción poética y traducción de poesía

2.2.1. De la forma al sentido: el poema como signo

Para comenzar la exploración del proceso de «translating poetry» o traducción poética⁴, es importante una aproximación a la concepción teórica del texto poético y sus características principales. Álvarez (1991), en su texto *La traducción poética*, afirma que antes de traducir un texto poético es importante partir no de una concepción esencialmente formal de la literatura, sino preconcebir el poema como una unión indisoluble entre materialidad (forma) y sentido:

Al lado de esta posición que propugna la excelencia formal de la literatura podemos encontrar otras posiciones más comprensivas, [...] que pueden llevar al traductor a que conciba esperanzas para su tarea. Se trata de una definición pragmática y no estilística de la literatura (Álvarez, 1991, p. 263).

Con traducción pragmática, este autor alude a un proceso traductor que va más allá de la traducción literal de las formas lingüísticas de un poema, incluso de su emulación. La traducción poética debería atender, además del estilo, a la comprensión y reinterpretación de las condiciones de emisión y recepción del texto: sus formas, sus imágenes, su movimiento estético; a la domesticación y extranjerización.

Tener esta perspectiva holística permite traducir la literatura desde una postura pragmática, donde la obra no se desvincula de su sistema literario y sus oposiciones con otras obras, corrientes estéticas y períodos históricos. No obstante, Torrent-Lenzen (2006) matiza que tampoco se puede atender únicamente al sentido o imágenes del texto, sino que debe existir una sinergia entre materialidad y objeto estético:

⁴ Con relación al término acuñado en la tradición teórica, hay una consolidación del concepto «translating poetry» en inglés. En español, por lo que se pudo hallar en los referentes, existe una tendencia a hablar de «traducción poética» o «traducción de poesía» frente a, en términos generales, la traducción literaria.

La forma adquiere, en tales casos, una importancia radical, a veces diríase casi dramática. Este tipo de texto, en el que contenido y forma están absolutamente compenetrados, transmiten la sensación de que todo podría quedar destruido al mínimo cambio formal: cualquier infracción de estas interrelaciones nos parece un atentado contra la obra (p. 27).

No obstante, aunque se presenta como la concepción más contemporánea e integral de la obra literaria, la indisolubilidad de la forma y el contenido como propuesta estética implica grandes retos al momento de traducir poesía. Cada lengua, como sistema, posee sus propias estructuras y está permeada del contexto sociocultural del lugar donde sea hablada. Ello implica necesariamente que la traducción, en especial la traducción poética, nunca sea completamente equivalente. Frente a esta cuestión, Torrent-Lenzen (2006) comenta que «en relación con obras con un elevado grado de ajustamiento entre contenido y forma parece que deberíamos aceptar, a primera vista, que una traducción es imposible, de modo que el término de *traducción poética* puede que tenga resonancias paradójicas» (p. 28).

2.2.2. La cuestión de la traducibilidad: «Maschentausedabertausendweit»

«*Maschentausedabertausendweit*» es una palabra que, a la vez, constituye por sí sola un verso del poema «Ein alter Tibetteppich», de Else Lasker-Schüler (2021, p. 36). Para un hispanohablante, además de ver una palabra mucho más larga de lo que está acostumbrado, parece imposible hallar una equivalencia exacta del neologismo de Lasker-Schüler al español. Esta aparente imposibilidad de equivalencia se da, principalmente, por la alta productividad del «Kompositum» en la morfología alemana, estrategia, si bien posible, no tan exhaustiva en español. Si se consulta la casuística, este tipo de situaciones abundan en la traducción poética. Por tal razón es «que algunos autores y traductores hablan de recreación poética o de reescritura. En alemán, se usa a menudo el término *Umdichtung*⁵, que en castellano también podríamos traducir por *transpoetización* o *trasplante poético*» (Torrent-Lenzen, 2006, p. 28).

Tisgam (2014), frente al dilema de la traducibilidad o intraducibilidad de poesía, acota que, en principio, es una pregunta retórica y vana,

⁵ Cursiva en el original.

puesto que, si consultamos los vastos antecedentes de y sobre traducción poética, hallaremos que la poesía y, en general, la literatura, siempre se ha traducido en diferentes momentos de la historia de manera exitosa (p. 511). Esto implica necesariamente que la traducibilidad del texto poético es un hecho y que el foco del estudio de este fenómeno debe ser observar qué estrategias emplean y a qué problemas se enfrentan los traductores de literatura en su trabajo. Todo lo anterior deriva en una premisa fundamental para el proceso de retextualización de poesía en otras lenguas: todo traductor, al traducir un texto poético, recrea en una nueva lengua el sentido y preferiblemente procura emular las cuestiones formales del poema, con especial atención al contexto de producción y recepción tanto del texto fuente como del futuro texto meta.

Con base en lo anterior, y si se acude a lo planteado por Álvarez (1991), el proceso traductor poético se divide en dos grandes fases: la primera, *percepción*, donde «el traductor se enfrenta con el texto de origen y busca captar su significado y su sentido, en una palabra, su contenido» (p. 265); el segundo momento se llama *expresión* y es donde el traductor, tras un proceso atento y riguroso de lectura, hermenéutica e, incluso, de exégesis, plantea una recreación del poema en la lengua meta (p. 265).

2.2.3. De lo lingüístico a lo sociocultural: problemas generales en la traducción poética

Además de la preocupación por las equivalencias de la relación forma-contenido al momento de traducir un texto poético, existen otras que atraviesan tanto el fenómeno literario como la recreación del poema en otro idioma. Hariyanto (2003) retoma y amplía la propuesta de teóricos anteriores en lo relacionado con la tipología de problemas a los que se enfrenta un traductor cuando de poesía se trata: «in general a literary translator faces linguistic, literary and aesthetic, and socio-cultural problems. In translating a poem, [...], the translator is also likely to face similar problems»⁶ (p. 1).

En primer lugar, los problemas lingüísticos para Hariyanto (2003) se pueden dividir en dos principales: las colocaciones y la estructura sintagmática no convencional (con propósitos estéticos, por ejemplo; podría evocarse la figura literaria del hipérbaton como la alteración de la sintaxis regular de una lengua con un fin poético). En

⁶«en general, un traductor literario se enfrenta a problemas lingüísticos, literarios y estéticos, y socioculturales. Al traducir un poema, [...], el traductor también puede enfrentarse a problemas similares». Traducción nuestra.

segundo lugar, Torrent-Lenzen (2006) y Tisgam (2014) añaden la cuestión de la recreación de la rima y el ritmo en el plano fonético y la polisemia (semántica y pragmática) de los sentidos de una palabra, una oración o una frase completa en el plano léxico.

Pese a lo planteado por las autoras anteriores, Hariyanto (2003) apunta que los planos fonéticos y de significación, si bien se constituyen de un material lingüístico, derivan necesariamente en una cuestión literaria o poética. Hariyanto (2003) retoma lo planteado por Newmark (1981), quien afirma que los valores estéticos de un texto dependen de la *estructura poética*, las metáforas y el sonido:

Poetic structure includes the plan of the original poem as a whole, the shape and the balance of individual sentences in each line. Metaphor is related to visual images created with combinations of words, which may also evoke sound, touch, smell, and taste. While sound is anything connected with sound cultivation including rhyme, rhythm, assonance, onomatopoeia, etc.⁷ (Hariyanto, 2003, p. 3).

La *estructura poética* es el programa o plan general del poema y se identifica por el número de versos, la propuesta de extensión y equilibrio entre cada componente de las oraciones. Si bien la *estructura poética* no se vincula necesariamente a una gramática, la morfología y la sintaxis de una lengua sí influyen de manera significativa en la propuesta que hace el poeta y luego se presentan como un asunto a resolver en su traducción. Las metáforas son todas aquellas imágenes descritas en el poema que remitan a construcciones que evoquen imágenes visuales, táctiles, sonoras, gustativas; también hace referencia a las metáforas tradicionales, a las comparaciones o yuxtaposiciones directas entre imágenes sin recurrir al símil y, en general, a todo tipo de lenguaje figurado.

Por último, el sonido es el último factor literario del poema y se manifiesta a través de recursos como la rima, el ritmo, las onomatopeyas, la aliteración, la asonancia, entre otras figuras retóricas. Al respecto, Newmark (1981) afirma que

In a significant text, semantic truth is cardinal [meaning is not more or less important, it is important!], whilst of the three aesthetic

⁷ «La estructura poética incluye el plan del poema original en su conjunto, la forma y el equilibrio de las frases individuales en cada línea. La metáfora está relacionada con las imágenes visuales creadas con combinaciones de palabras, la cual también pueden evocar el sonido, el tacto, el olfato y el gusto. Mientras que el sonido es todo lo relacionado con su construcción, incluida la rima, el ritmo, la asonancia, la onomatopeya, etc.». Traducción nuestra.

factors, sound (e.g. alliteration or rhyme) is likely to recede in importance –rhyme is perhaps the most likely factor to ‘give’– rhyming is difficult and artificial enough in one language, reproducing line is sometimes doubly so⁸ (p. 67).

Frente a lo planteado por Newmark (1981), Hariyanto (2003) menciona que, de los tres factores estéticos, es el sonido el más propenso a ser sacrificado al realizar traducción poética, puesto que, aunque relevante como propuesta literaria, es difícil que llegue a igualar en importancia poética a la *estructura* o a las metáforas (p. 6). El último problema en traducción poética es el contexto o factor sociocultural, tanto de emisión del texto fuente como de recepción del texto meta. Hariyanto (2003) afirma que los referentes socioculturales presentes en un texto poético pueden ser problemáticos durante el proceso traductor. Las alusiones a la cultura se desprenden en cuatro tipos: ideas (creencias, valores e instituciones), comportamientos (ritos y costumbres), productos (tecnología y arte) y ecología (clima, flora, fauna y paisajes) (p. 8).

Este autor indica que el traductor puede recurrir a alguna de las siguientes estrategias para solventar los problemas de factores socio-culturales: «Literal translation, transference, naturalization, cultural equivalent, functional equivalent, description equivalent, classifier, componential analysis, deletion, couplets, note, addition, glosses, reduction, and synonymy»⁹ (Hariyanto, 2003, p. 8). El número de estrategias posibles para traducir los referentes supragramaticales da una idea de la complejidad y, a la vez, lo interesante que puede ser analizar cómo dos sistemas socioculturales se comparan y se traducen a través de su literatura.

2.3. Operadores traductivos

En la historia de los estudios lingüísticos y sus diferentes vertientes, abunda una gran variedad de propuestas terminológicas que buscan designar ciertos fenómenos. Una muestra de ello son el contraste entre diferentes gramáticas producidas en una misma lengua, donde lingüistas, para un mismo rasgo de la lengua, asignan en sus

⁸ «En un texto significativo, la verdad semántica es fundamental [el significado no es más o menos importante, ¡es importante!], mientras que, de los tres factores estéticos, es probable que el sonido (por ejemplo, la aliteración o la rima) retroceda en importancia —la rima es quizá el factor más propenso a ‘ceder’—: rimar ya es bastante difícil y artificial en una lengua, reproducirlo en otra lo es doblemente». Traducción nuestra.

⁹ «Traducción literal, transferencia, naturalización, equivalente cultural, equivalente funcional, equivalente de descripción, clasificador, análisis componencial, supresión, pareados, nota, adición, glosas, reducción y sinonimia». Traducción nuestra.

gramáticas nombres diferentes. Esto, naturalmente, complica la tarea del lingüista. Cosa análoga sucede en la traductología y así lo expone Bolaños (2016) en su libro *Introducción a la traductología: autores, textos y comentarios*. Si bien el propósito del autor se explicita en el libro (exponer y problematizar planteamientos de teóricos de la traducción a lo largo del s. xx y s. xxi), involuntariamente enuncia las variaciones terminológicas en este campo de estudio. Entre ellas, podemos hallar las propuestas de Nida (1964) o Newmark (1981).

Uno de los conceptos que se deriva de la teoría traductológica es la cuestión de las técnicas, estrategias o, en resumen, operadores a los que recurre el traductor en su trabajo. Gil (2008) recopila diferentes propuestas terminológicas por parte de teóricos, de las cuales destacan cuatro: procedimientos técnicos o técnicas, procesos de traducción o procesos estratégicos, estrategias de traducción, y quienes plantean la oposición entre estrategia y técnica de traducción (pp. 135-136).

Para este artículo, se seleccionó, como marco de referencia, la terminología propuesta por Vinay y Darbelnet (1958), quienes se inscriben en los procedimientos técnicos o técnicas de traducción, al igual que Nida (1964), Malblanc (1968), Vázquez-Ayora (1977), Wotjak (1981), Newmark (1987), Mason (1994) y López-Guix & Minett-Wilkinson (1997), según reporta Gil (2008). Vinay y Darbelnet (1958) plantean que existen dos direcciones a las que puede apuntar un traductor: la traducción literal o directa y la traducción oblicua. Estos dos conceptos se plantean como polos de un *continuum* donde se ubican, según sus rasgos, las diferentes técnicas a las que se puede recurrir en el proceso traductor para la recreación de textos en otras lenguas, a saber (según el cotejo teórico), traducción literal, transposición, modulación, equivalencia, adaptación, ampliación, explicitación, omisión y compensación (las cuatro últimas, más que técnicas independientes, complementan a las primeras cinco).

3. Metodología

Este artículo contiene información de una investigación aplicada en tanto los resultados obtenidos no solo permiten actualizar el estado de los análisis del puente lingüístico, cultural y social entre el alemán y el español, sino que pueden tener aplicabilidad en diversas áreas, como la literatura comparada, la didáctica de la literatura, traducción, enseñanza de lenguas adicionales o la sociología.

La investigación que dio origen a este artículo tiene una naturaleza principalmente cualitativa, pues «en este tipo de investigación interesa lo que la gente dice, piensa, siente o hace; sus patrones culturales; el proceso y el significado de las relaciones interpersonales y con el medio» (Lerma, 2001, p. 31). De este modo, el análisis contrastivo entre el texto original de Else Lasker-Schüler en alemán y su retextualización en español de Talens parte de la concepción de la traducción como una serie de decisiones, giros y estrategias que utiliza el traductor desde su experiencia vital: formación, técnica, momento histórico y sociocultural. Sin embargo, ese conocimiento traductor no es aislado y unívoco, sino que se inserta y está influido por todo su contexto intelectual y sociocultural. Así, el análisis no se reduce a una perspectiva psicologista que intenta entender la mente del traductor, sino todos los niveles que interfieren en el hecho traductivo a partir de una unidad de análisis lingüística por medio del contraste entre lenguas.

El traductor, y más aún el traductor literario, como recreador de una manifestación poética en un nuevo idioma es, en cierta medida, también su autor. Mukařovský (1971) apunta a que el sentido de una obra artística no debe ser identificada con la psiquis del autor, ni tampoco con las impresiones primarias de sus espectadores/lectores. Para analizar, en este caso una retextualización de 32 poemas de Else Lasker-Schüler al español, hay que ir más allá de entender qué es lo que quería producir el traductor con su traducción y analizar también los operadores traductivos que pueden estar o no identificados con ese propósito primario. Operadores mismos que apuntarán de una manera más significativa al descubrimiento del *tertium comparationis*.

3.1. Procedimientos e instrumentos: desde el análisis contrastivo hacia el *tertium comparationis*

Los tres momentos planteados por Krzeszowski (1990), es decir: descripción, yuxtaposición y comparación, se pueden reconocer como el instrumento común presente en los antecedentes. Así se aprecia en los artículos de Gauger (1978), Schnell y Rodríguez (2009), Vílchez (2014) y Peris (2015) principalmente. En estos artículos se hace, previo al análisis, una descripción significativa de los factores intertextuales, paratextuales y extratextuales que hacen parte del corpus que desean estudiar. Luego de caracterizar, proceden a poner en paralelo los textos en las dos o tres lenguas que desean comparar entre sí. Cabe destacar que este es el punto donde más suelen diferir metodológicamente los autores. Por ejemplo,

Peris (2015) crea un esquema propio de comparación que le permite yuxtaponer los textos para detectar sus diferencias y similitudes. Gauger (1978) recurre a una yuxtaposición por medio de estrategias narrativas. Por último, Schnell y Rodríguez (2009) y Vílchez (2014) recurren a estrategias más esquematizadas. En el primero, se presentan los fragmentos comparados a modo de glosa; en el segundo, no obstante, se emplean análisis estadísticos y presentación de tablas para demostrar cuantitativamente la distancia entre los textos interlingüísticos estudiados.

En consideración de los planteamientos teóricos y los ejemplos de uso del instrumento, para esta investigación, el proceso de descripción, yuxtaposición y comparación de los textos se llevó a cabo en tres momentos (no necesariamente coincidentes en su totalidad con los propuestos por Krzeszowski, 1990). El primero, llamado descripción de los actores, permite dilucidar los elementos textuales y paratextuales, en un inicio, del corpus, y posteriormente ampliar la perspectiva del análisis al no tomar en cuenta solo la forma y el contenido textual. Es decir, esta descripción incluye, en orden: autora, traductor, texto fuente y texto meta. En cuanto a la autora y al traductor es importante entender, antes de hacer un análisis contrastivo, sus períodos históricos de producción, sus contextos de publicación y su trabajo intelectual. Frente al texto fuente y al texto meta es de especial relevancia rastrear y caracterizar sus dimensiones textuales, paratextuales y extratextuales.

El segundo y tercer momentos que comprendieron este análisis fueron la yuxtaposición y comparación entre el corpus alemán-español. Estos se realizaron inicialmente mediante el etiquetado emergente de los operadores traductivos encontrados en la retextualización. En este punto comienza la esquematización de los textos en un formato de hoja de cálculo de Excel, el cual permitió realizar una comparación, estrofa por estrofa, de todos sus elementos lingüísticos y literarios. A través de este primer acercamiento al corpus, se posibilitó la categorización emergente de los operadores traductivos identificados en el proceso de retextualización (independiente de su índole: lingüística, literaria, cultural).

El cuarto y último momento fue constituido por la macrocategorización y análisis del etiquetado creado en el segundo paso, con el fin de determinar tendencias operativas del traductor y asignar los *tertium comparationis*, es decir, el nivel o niveles de análisis que demostraron una tendencia significativa durante la retextualización de los poemas al español. En este punto también es menester realizar un panorama general de los dos textos para entender las cercanías y distanciamientos entre el corpus alemán-español.

3.2. Criterios de selección y descripción del corpus

El corpus fue extraído de la antología bilingüe de Else Lasker-Schüler titulada *Un viejo tapiz tibetano*, publicada en la editorial Galaxia Gutenberg y traducida por Jenaro Talens Carmona. La edición estuvo a cargo de Jordi Doce. Fue publicada en el año 2021 y extrajo su selección de *Werke und Briefe, Band 1: Gedichte* [Obras y cartas, tomo 1: poemas] (publicada en 1996 por Jüdischer Verlag Frankfurt am Main). El corpus se compone de 32 poemas con sus respectivas textualizaciones en español y alemán, es decir, un total de 64 textos. Cada poema se encuentra digitalizado y sus características (código, título, número de tokens, número de caracteres e idioma) fueron sistematizadas en una hoja de cálculo.

La selección del corpus se basó en la confiabilidad que ofrece una traducción sustentada en una editorial y la estabilidad para el acceso a la información extratextual y paratextual en torno al proceso de traducción: obra fuente, notas al pie, encargado de la edición, entre otras. Si bien existen muchas traducciones de esta autora al español, la gran mayoría se encuentran publicadas en blogs y páginas web, por lo cual es difícil o, de facto imposible, rastrear todos los elementos extratextuales y paratextuales que acompañan a la traducción (es decir, quién tradujo, cuándo lo hizo, de qué versión del alemán se basó, etc.). Pese al creciente interés por resaltar la obra de la autora —en los últimos años se han publicado un par de ediciones de sus libros al español—, para el momento de inicio de este trabajo decidimos elegir la edición de Galaxia Gutenberg debido a que era una obra de fácil acceso y que cumplía con los criterios descritos al inicio de este párrafo.

3.3. Descripción del corpus

Tras la disposición de los 32 poemas en el esquema creado en la hoja de cálculo de Excel, se determinó que la segmentación de cada texto poético se daría por estrofas para facilitar el análisis y la ubicación de los operadores. No obstante, si bien en la hoja de cálculo las observaciones se hacen por estrofas, la unidad mínima de análisis es el verso (obsérvese *Tabla 1* en adelante en §4).

De izquierda a derecha por columnas: a) código del texto en alemán y español, b) segmentación textual (título del poema y numeración de estrofas), c) texto en idioma de partida, d) texto en idioma meta, e) descripción, anotaciones y reflexión sobre el proceso traductor en la retextualización de los poemas (información de la tabla de cálculo

no incluida en las tablas del artículo por cuestiones de formato) y f) etiquetado de los operadores. Nótese que dentro de cada casilla de las últimas dos columnas se abre cada apunte con un número entre llaves. Este número corresponde al verso del que se hace el comentario según la estrofa con la que se alinee la casilla.

El verso como unidad mínima presenta el inconveniente de no poder aislarse completamente de su ecosistema textual. Esto implicó que, por ejemplo, dos versos que corresponden al mismo sintagma o frase tuvieran que analizarse en conjunto para lograr tener una perspectiva más íntegra del operador presente. El planteamiento de verso como unidad mínima de análisis se justifica en la flexibilidad y facilidad de su análisis en conjunto, en caso de ser necesario, así como su análisis individual. El verso, en este caso, no se identifica necesariamente con la noción de sintagma, imagen poética, metáfora, oración principal o subordinada, sino que puede recoger, según sea el caso, una o más de estas secuencias.

De los operadores principales y operadores secundarios que aparecieron en la estructura anterior, se hizo un recuento de la frecuencia de aparición de cada operador cuando jugaba el rol de estrategia principal. La sumatoria de las frecuencias individuales anteriores dio como resultado un total de 269 etiquetas para el análisis contrastivo de los 32 poemas de la antología. Hay operadores que son inestables o su productividad es baja, como es el caso de la adaptación, la compensación o la amplificación.

Los tres primeros operadores más frecuentes fueron, en primer lugar, modulación (59), luego transposición (54) y, por último, traducción literal (52). Destaca que los primeros dos operadores más productivos fueron aquellos que tendían a la traducción oblicua. Si se compara esta tendencia, se puede apreciar que coincide con los planteamientos actuales sobre la concepción de la obra literaria en torno a la traducción. Al retomar a autores como Newmark (1981), Hariyanto (2003) o Torrent-Lenzen (2006) se remarca la alta dificultad que implica mantener la forma y el contenido en un equilibrio completamente simétrico. El genio de las lenguas, su gramática, su fonética y todo lo que permea los significados más allá de la denotación, es decir, lo sociocultural, inclina al traductor de poesía a realizar un proceso que Torrent-Lenzen (2006) ya había traído a colación como transpoetización. Cabe recordar, además, el apunte retomado desde Newmark (1981), quien explica que, cuando de traducir poesía se trata, la cuestión de la rima y la métrica (y, por extensión, aspectos gramaticales como la sintaxis) son casi lo primero que se sacrifica para otorgar prelación a la base primordial del programa poético.

4. «Zwischen Himmel und Erde»¹⁰: las dimensiones del contenido y la cultura en la antología

4.2. Tópicos poéticos

Hablar del contenido en Else Lasker-Schüler es remitirnos a una multiplicidad de tópicos que plantea la autora a lo largo de su obra poética y que fueron contruidos por una sucesión de imágenes, paisajes y metáforas conceptuales que vale la pena puntualizar en este análisis. La crítica, sobre todo Modern (1972), Gerd y Siguan (2012) y Wolf (2015), ha identificado en la obra de Lasker-Schüler cuestiones como lo onírico, lo fantástico, pasional e, incluso, lo místico. Esto se refleja en escenarios poéticos más concretos, como la noche, la oposición del cielo y la tierra, el paraíso y el mundo terrenal (la vida y la muerte), el diálogo entre el yo y el tú poético.

En cuanto a la imagen de la noche, «Nacht» se traduce al español de manera literal en casi todas las ocasiones, a excepción del poema «Siehst du mich-» (Lasker-Schüler, 2021, p. 72), donde el verso «Und lerne Tag und Nacht bereiten» se traduce como «aprendo a preparar los días y las noches», lo que da paso a una alteración de la base conceptual del verso al trasladar un singular en alemán a un plural en español y, por consecuencia, dar paso a una modulación. «Abend» es un caso más interesante por el reto que supone su traducción. Si se da un vistazo a la manera en que Jenaro Talens tradujo el poema, hallaremos los siguientes casos:

Tabla 1. Contextos de aparición de la palabra Abend y su traducción al español¹¹

Poema (estrofa)	Alemán	Español	Operador
DE22 - ES22 (9) Título: «Georg Trakl»	Sein Schatten weilte unbegreiflich Auf dem <i>Abend</i> meines Zimmers.	Su sombra resultaba incomprensible en la <i>tarde-noche</i> de mi habitación.	{1} Traducción literal {2} Transposición, Modulación
DE31 - ES31 (1) Título: [«Abends»]	Auf einmal musste ich singen - Und ich wusste nicht warum? - Doch <i>abends</i> weinte ich bitterlich.	De pronto tuve que cantar... Y no sabía por qué. ... Pero al <i>atardecer</i> lloré con amargura.	{1} Modulación {2} Omisión {3} Modulación, transposición.

Fuente: elaboración propia.

¹⁰ «Entre el cielo y la tierra» (Lasker-Schüler, 2021, p. 72).

¹¹ En cada tabla el lector hallará los ejemplos representativos que, posteriormente, serán analizados según su naturaleza. En la primera columna de cada tabla el lector hallará el número que ocupa el poema en la antología (según orden de aparición); luego, entre paréntesis, el número de la estrofa que se transcribe en alemán y en español; por último, el nombre del poema en alemán.

Estos dos fragmentos son una selección de la multiplicidad de casos que evidencian esta tendencia a la no-literalidad. Otra imagen constante en los versos de Lasker-Schüler es la oposición cielo-tierra. El cielo, constituido como un escenario o territorio específico, y la tierra definida por su contraste. El cielo se configura como un escenario onírico, elevado, lejano, pero visible y alcanzable. Casi todas las traducciones del lexema «Himmel» del alemán al español se propusieron como «cielo»; sin embargo, existieron decisiones traductológicas por Talens en el contexto de la palabra que provocaron reconceptualizaciones significativas frente al original:

Tabla 2. Contextos de aparición de la palabra Himmel y su traducción al español

Poema (estrofa)	Alemán	Español	Operador
DE12 - ES12 (2) Título: [«Ein alter Tibetteppich»]	Strahl in Strahl, verliebte Farben, Sterne, die sich <i>himmellang</i> umwarben.	De haz en haz, con colores de amor, un cortejo de estrellas <i>a lo largo del cielo</i> .	{1} Adición, traducción literal {2} Modulación, compensación
DE19 - ES19 (4) Título: [«Dem Goldprinzen»]	Lauter Gold ist dein Lachen, Mein Herz tanzt <i>in den Himmel</i> .	Tu risa es sólo oro, mi corazón baila <i>en el cielo</i> .	{1} Transposición {2} Modulación

Fuente: elaboración propia.

En el caso del poema «Ein alter Tibetteppich» (Lasker-Schüler, 2021, p. 36) resalta la resolución que plantea Talens para el adverbio «himmellang», definido por el *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* (DWB)¹² como «ungemein Lang» [extremadamente largo]. La palabra en alemán es la unión de otras dos: «Himmel» [cielo] y «lang» [largo]; es decir, es una palabra compuesta con cierto grado de idiomatidad motivada por un símil. En el poema en cuestión, el traductor descompone morfológicamente el lexema en alemán y lo traduce en su literalidad. Al hacerlo, aunque interprete sus componentes de manera literal, realiza un proceso de modulación al plantear todo un cambio de perspectiva frente al punto de vista que tenía el original en alemán. Un ejercicio interpretativo pretraductivo que derive en este tipo de lecturas podría provocar que la traducción, desde una perspectiva de fidelidad aunada a la equivalencia, apunte a un falso sentido o a un sinsentido.

Por último, en el poema «Dem Goldprinzen» (Lasker-Schüler, 2021, p. 54) también hay una reconceptualización significativa en la traducción frente al original: «in den Himmel». En acusativo, este implica

¹² Recuperado de *Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute* (DWDS).

una noción de movimiento hacia el lugar luego de la preposición; sin embargo, en su retextualización se mantiene el equivalente denotativo más inmediato de «in» (en, dentro de algo). No obstante, como en español no contamos con un sistema de casos ni con el mecanismo de las «Wechselpräpositionen»¹³ del alemán, ocurre un cambio en la imagen poética que implica que el corazón ya no baila hacia el cielo o en dirección al cielo, sino *en* el cielo. La suma de estas decisiones traductológicas, vistas más allá del prisma de la fidelidad del original, construyen poco a poco la configuración de la obra de Lasker-Schüler en español y, por consiguiente, plantean unos marcos de lectura e interpretación ya no solo de la integridad de sus poemas, sino también de sus imágenes y tópicos más significativos.

Como se señaló con anterioridad, la tierra («die Erde») toma forma, en varios casos, a partir del contraste con el cielo. La tierra se configura como un lugar brutalmente real, de poca fantasía, no elevado y sin ensueño. Aunque no es su única función, pues en algunos poemas tiene una connotación más neutra o su identidad no se liga directamente a su contraposición con el cielo,¹⁴ sí es su imagen más productiva. A continuación, una selección de sus contextos de aparición:

Tabla 3. Contextos de aparición de la palabra Erde y su traducción al español

Poema (estrofa)	Alemán	Español	Operador
DE11 - ES11 (3) Título: [«Ich träume so leise von dir ---»]	Und ich habe dir doch von großen Sternen erzählt, Aber du hast <i>zur Erde</i> gesehen.	Yo te hablaba de las grandes estrellas, pero tú mirabas <i>la tierra</i> .	{1} Omisión de la Modalpartikel. {2} Transposición.
DE11 - ES11 (6) Título: [«Ich träume so leise von dir ---»]	Warum hast du nicht um mich <i>Die Erde</i> gelassen – sage?	Dime ¿por qué no dejas <i>la tierra</i> en torno a mí?	{1} Traducción literal {2} Transposición, Modulación
DE27 – ES27 (1) Título: [«Siehst du mich...»]	[Siehst du mich...] Zwischen <i>Erde</i> und Himmel? Nie ging einer über meinen Pfad.	[¿Me ves tú...] ...Entre <i>la tierra</i> y el cielo? Nadie se cruzó en mi camino.	[transposición] {1} Adición {2} Modulación

Fuente: elaboración propia.

¹³ Las «Wechselpräpositionen» son preposiciones que, empleadas en su sentido espacial, pueden regir diferentes casos. Si la preposición es usada en una oración que implica movimiento de un punto A a un punto B, el complemento locativo se declina en acusativo. Por el contrario, si la frase donde se emplea la preposición indica que algo se realiza en un punto específico y no hay traslación, rige dativo.

¹⁴ Por ejemplo, en el poema «Die Liebe»: «Und mein Dornenlächeln spielt / Mit Deinen urtiefen Zügen, / Und es kommen die Erden / Sich an uns zu schmiegen.» [Y el aguijón de mi sonrisa / juega con tus más hondos rasgos, / y las tierras acuden / a aferrarse a nosotros] (Lasker-Schüler, 2021, p. 22). En este poema, incluso, se habla de una pluralidad de Tierras. También en la composición «Senna Hoy», al menos en sus primeras imágenes, donde la tierra, que cobija el cadáver de Hoy, es dulce y serena: «Seit du begraben liegst auf dem Hügel, / Ist die Erde süß.» (Lasker-Schüler, 2021, p. 78).

En estos tres casos, la tierra, en su contexto inmediato, explícito o implícito, guarda una relación con el cielo. En el poema «Ich träume so leise von dir ---» (Lasker-Schüler, 2021, p. 34), tercera estrofa, existe una transposición al momento de traducir el sintagma de la tierra, donde en español ya no está regida por una preposición de dirección («zu», como en el original), sino que pasa a ser el complemento directo. Esto deriva en una retextualización que resuelve de manera satisfactoria la imagen al español. Más adelante, en el mismo poema, pero en su sexta estrofa, vuelve a aparecer «Die Erde» (Lasker-Schüler, 2021, p. 34) para dar continuidad y cierre a su presencia. Aquí, igual que en el caso anterior, el operador no gira únicamente en torno a la palabra, sino a su contexto: existe una transposición por la alteración del orden de la pregunta y el vocativo, además de una modulación ocasionada por la conjugación verbal y que plantea en español una incertidumbre, una exhortación al tú poético, mientras que en alemán es una duda retórica por un hecho del pasado que no se puede alterar. «Die Erde» [la tierra] mantiene su rol sintáctico y semántico en las dos versiones, donde figura como complemento directo («Akkusativ»).

Como ejemplo de cierre de la figura de la tierra se halla el poema «Siehst du mich» (Lasker-Schüler, 2021, p. 72), donde más explícita está la referencia de la oposición entre el cielo y la tierra. Resalta que la secuencia poética se prolonga desde el título hasta el cierre de la estrofa. El operador presente en el primer verso es la adición a causa de la explicitación de los artículos en español, cuya no presencia en alemán está dictada por la estrategia del «Nullartikel». Lo que resalta de esta decisión traductológica es la no agramaticalidad que posee en español la omisión de los artículos en ciertos contextos y que podría emular un rasgo característico fuerte del idioma germano.

4.3. Referentes socioculturales

En adición a estas figuras, nociones y palabras que son una constante en el contenido de la antología, resaltaron algunos casos singulares —y, no por ello menos relevantes—, que apuntan ya no solo a una conceptualización de ciertos términos en el universo de la obra de Lasker-Schüler, sino que son un puente directo con ciertas realidades extralingüísticas, con unos rasgos culturales idiosincrásicos de su época y contexto y que se concretan textualmente como culturemas. Como fue abordado por Hariyanto (2003) y Álvarez (1991), los dilemas del proceso traductor no solo se relegan al plano formal y aún menos en la traducción de poesía. Cuando se observa el texto que compone la

traducción (sea oral o escrito) en su integridad, este funciona a la vez como un acto de comunicación y ello implica ya no solo la presencia de su fuerza locutiva, ilocutiva y perlocutiva, sino su horizonte de referentes culturales adoptados desde sus circunstancias genéticas. He aquí una síntesis de esos casos:

Tabla 4. Ejemplos de fragmentos con culturemas

Poema (estrofa)	Alemán	Español	Operador
DE08 – ES08 (3) Título: [«Mein *sterbelieb»] ¹⁵	Es wallen Harmonien aus der Nachtlandferne– Ich ziehe ein Und werde Leben sein Und Leben mich an Leben schmiegen, Wenn über mir <i>Paradiessterne</i> Ihre ersten Menschen wiegen.	Nos llegan armonías de la noche lejana... Voy a mudarme y seré la vida donde anide la vida, cuando encima de mí las <i>estrellas edénicas</i> acunen a sus primeros hombres.	{1} Adición/transformación gramatical/interpretación ortográfica {2} Domesticación, literalización {3} Domesticación, literalización {4} Compensación {5} Modulación, culturema {6} Transposición.
DE22 – ES22 (4) Título: [«Georg Trakl»]	Und bereiteten Gott von Mund zu Mund. <i>Im Anfang war das Wort.</i>	y preparaba a Dios de boca en boca. <i>En el principio fue el Verbo.</i>	{1} Modulación {2} Traducción literal, culturema.
DE28 – ES28 (7) Título: [«Mein Liebesied (II)»]	Burgen mit hohen Türmen! <i>Strandräuber</i> sind wir dann.	¡Castillos con altas torres! Somos entonces <i>ladrones de playa.</i>	{1} Traducción literal {2} Culturema, amplificación.

Fuente: elaboración propia.

El primer caso, «Paradiessterne» (Lasker-Schüler, 2021, p. 28) y la propuesta de traducción al español por parte de Jenaro Talens, «estrellas edénicas», es muy diciente no solo del genio de cada lengua, sino también de la lectura valorativa e interpretación que hace el traductor de la obra original en una etapa pretraductiva. El adjetivo «edénico» es definido por el DLE como «Perteneiente o relativo al edén» (Real Academia Española, s.f., definición 1) y la concepción de «edén» nos remite directamente a un fragmento bastante importante de la tradición judeocristiana. El edén, paraíso descrito en el Génesis, guió en este caso el sentido de la traducción en español de «Paradies[sterne]» por medio de un proceso de metonimia (es decir, por contigüidad de significados), donde el paraíso, en una red de conceptos relacionados, pudo materializarse textualmente en la traducción en el adjetivo «edénico».

¹⁵ Durante el proceso de edición de la antología «Un viejo tapiz tibetano» hubo una errata al momento de disponer la versión de este poema en alemán, pues su título original es, en realidad, «Mein Sterbelied». Se mantiene el título de la versión de la antología estudiada, pues este fallo pertenece también al fenómeno de la edición y, por consecuencia, interesa a este artículo, pero se añade un asterisco como marca de agramaticalidad.

El tercer caso es uno de los más interesantes por su intertextualidad directa con uno de los libros del *Nuevo testamento*, específicamente con el inicio del Evangelio según San Juan. El operador imperante fue la traducción literal, lo que ocasiona un giro importante en la propuesta de la reproducción del versículo. Si acudimos al griego original, hallaremos que el fragmento dicta «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος» (Biblia interlineal de Nuevo Testamento, Juan 1:1), donde el verbo «εἶμί» (ser, estar, existir) se hallaba conjugado en imperfecto pasado ἦν, cuyo rasgo de conjugación se mantuvo posteriormente en la *Biblia Vulgata*: «In principio erat Verbum» (Biblia Sacra Vulgata, 2018, Evangelium secundum Iohannem 1:1). Este rasgo sobrevivió asimismo en español, y la versión canónica (con la salvedad de las variaciones de orden, número de palabras y escogencia léxica) mantiene su conjugación en imperfecto: «En el principio era el Verbo». Así las cosas, puesto que preexiste una versión fijada y reproducida, resalta la retextualización que propone Talens en pasado perfecto de indicativo, puesto que podría dotar de otras herramientas y pistas para hacer un ejercicio exegético de ese versículo dentro del contexto del poema y, por extensión, el cómputo de su peso en la obra de Lasker-Schüler.

Como ejemplo final de los culturemas dentro de la antología, se encuentra «Strandräuber» (Lasker-Schüler, 2021, p. 74). Su génesis y la actividad que referencia se atan directamente ya no solo a una lengua, sino a un grupo de hablantes de esta lengua para los cuales no es descontextualizada esta práctica. «Strandräuber» («beachcombing» en inglés, «beachcomber» o «batteur de grève» en francés, «Strandjutter» en neerlandés) remite a la acción de otear en las playas en búsqueda de objetos de valor perdidos o extraviados de embarcaciones que allí encallaron o atracaron, o bien de artilugios que el mar condujo hasta la arena. Luego de consultar diferentes diccionarios descriptivos y normativos del español, así como diccionarios bilingües y de contexto,¹⁶ no hubo un resultado fructífero sobre si la palabra o algún equivalente semejante existiera en nuestra lengua de manera extendida.

La inexistencia de un equivalente en español pone al traductor en un panorama de acciones específicas que estarán especialmente ligadas al *continuum* domesticación-extranjerización. Surgen las preguntas: ¿insertar una nota al pie que explique el concepto? ¿Hacer una traducción literal? ¿Proponer un neologismo? ¿Amplificar de manera descriptiva? En este caso Jenaro Talens plantea una amplificación que deriva de la descomposición del «Kompositum» en alemán y que se resuelve

¹⁶ Reversocontext, ReversoDiccionario, dle, leo, WordReference, Bab.la.

a través del sintagma «ladrones de playa» (Lasker-Schüler, 2021, p. 75). Esta decisión es arriesgada, pero necesaria, en cuanto se introduce al sistema de la lengua una realidad no descrita previamente. Resalta, además, que no hubo ningún tipo de paratexto o ayuda que aclarara este tipo de conceptos y que da cuenta de la proyección y ejecución del tipo de antología que se esperaba proporcionar al mundo editorial hispano.

4.4. «An der wir sterben müssen»¹⁷: forma, ritmo y estilo

Si se atiende a lo expresado en Álvarez (1991) y Torrent-Lenzen (2006), no solo el plano conceptual debe ser atendido en un análisis de un texto poético en general (y, por extensión, contrastivo entre lenguas), sino que debe existir un apartado que se dedique a la formalidad y disposición textual de los poemas, pues su carácter no es gratuito ni ingenuo, sino que puede generar cambios significativos en la manera en que se interpreta y accede al poema.

Al igual que el procedimiento realizado para el apartado del contenido (tópicos poéticos y culturemas), para este segmento se llevó a cabo una selección de los fenómenos más relevantes vinculados a la formalidad de los poemas. Para iniciar, se identificó una tendencia traductológica que deriva en el empleo de operadores como la adición o la omisión de palabras, así como la transposición:

Tabla 5. Cambios en el ritmo poético

Poema (estrofa)	Alemán	Español,	Operador
DE13 – ES13 (2) Título: [«Von weit»]	Und wie der Mond von Gold dein Leib Dahin so schnell von weit er scheint.	Y como la luna de oro tu cuerpo va tan rápido que de lejos reluce.	{1} y (2) Modulación, transposición. {3} Adición, transposición.
DE20 – ES20 (6) Título: [«An den Herzog von Vineta»]	Vielleicht ist mein Herz die Welt Pocht-	Tal vez mi corazón sea el mundo y late...	{1} Transposición {2} Adición.

Fuente: elaboración propia.

Esta tendencia operativa se manifiesta en un tipo de estrofa específica y que por ello se ha bautizado en este análisis contrastivo como casos de alteración al ritmo poético en la sucesión de imágenes. Mientras que en el original en alemán la construcción de una secuencia de escenas

¹⁷«Por el que habremos de morir» (Lasker-Schüler, 2021, p. 20).

se da por yuxtaposición de enunciados (no necesariamente conectados con alguna partícula, preposición, conjunción, etc.); en cambio, se recurre a otras herramientas o estrategias como la demarcación determinada por la separación de versos («Vielleicht ist mein Herz die Welt / Pocht-», DE20 – ES20; «Dahin so schnell / von weit er scheint», DE13 – ES13).

En la traducción que presenta «Von weit» (Lasker-Schüler, 2021, p. 38), y en lo sucesivo con los otros casos, se establecen conexiones sintácticas no explícitas en alemán por medio de la adición (o incluso sustitución) de conjunciones. En este primer ejemplo, Jenaro Talens propone la conjunción compuesta «tan... que», la cual deriva necesariamente en el enlace sintáctico de dos versos que estaban vinculados por yuxtaposición en la sucesión de versos.

El segundo ejemplo, extraído del poema «An den Herzog von Vineta» (Lasker-Schüler, 2021, p. 56), se asemeja al primero al tratarse de una adición al inicio de un verso con el fin de explicitar su vinculación con el anterior. Se trata, del mismo modo, de la adición de una conjunción, ya no compuesta, sino simple: «y». Este tipo de tendencias son en especial dicientes de la perspectiva y lectura del traductor, así como de su propio estilo recreador literario, de su *usus scribendi*.

Otro fenómeno que vale la pena rescatar, si bien no posee la misma sistematicidad que el anterior, es la traducción de las preposiciones según la interpretación de su función. A continuación, una tabla que ejemplifica ciertos casos:

Tabla 6. Contextos de traducción de las preposiciones um y an

Poema (estrofa)	Alemán	Español	Operador
DE01 – ES01 Título: [«Weltflucht»]	Fäden möchte ich um mich ziehen- Wirrwar endend! Beirrend, Euch verwirrend, Um zu entfliehn Meinwärts!	¡Tender hilos quisiera en torno a mí, y poner término a la confusión! Pues que todo se mezcle te confunde..., escaparme a mi propio camino.	{8} Adaptación {9} Modulación {10} Modulación {11} Modulación {12} Modulación {13} Transposición
DE04 – ES04 (3) Título: [«Weltende»]	Du! Wir wollen uns tief küssen... Es pocht eine Sehnsucht an die Welt, An der wir sterben müssen.	¡Tú!, besémonos con profusión... Late un anhelo por el mundo donde tendremos que morir.	{1} Transposición {2} Traducción literal {3} Transposición.
DE17 – ES17 (3) [«Ich bin traurig....»]	Um deinen süßesten Brunnen Gaukelte mein Herz.	Ebrio de ti, mi dulce fuente, mi corazón se puso a revolotear.	{1} Adición, modulación. {2} Amplificación

Fuente: elaboración propia.

La polifuncionalidad y polisemia de una palabra es un fenómeno común en las lenguas y ello supone una dificultad al momento de realizar una mediación lingüística por medio de la traducción o interpretación. Las preposiciones se agrupan con las categorías gramaticales de función, en ellas aparecen también las conjunciones, los artículos y las interjecciones.¹⁸ La preposición se sitúa así en un espectro de significación, donde va desde su posible función locativa hasta usos discursivos, gramaticalizados o abstractos. Escoger una traducción entre la gama de funciones y equivalencias requiere de una lectura atenta del rol de la preposición en su contexto original.

Obsérvese, por ejemplo, el fragmento extraído del poema «Weltflucht» (Lasker-Schüler, 2021, p. 14), donde «um» se emplea en la construcción «um + zu» para indicar la finalidad o el propósito de una acción. Esta coordinación dota a «um» de una función conjuntiva. Cuando se contrasta esta propuesta del original con su traducción se identifica que no se replica o se emula esta estructura, sino que se recurre a un cambio en la base conceptual que afecta la manera en que interactúa la secuencia de acciones que se enumeran separadas por versos, como una lista.

Lo que ocurre en «Weltende» (Lasker-Schüler, 2021, p. 20) se trata del caso más fascinante en términos de repercusiones a la propuesta poética del poema en cada idioma. La unidad léxica «an» tiene un grado de colocabilidad alto con una serie de verbos, hasta el punto de convertirse en un régimen preposicional¹⁹. Uno de esos verbos a los que suele regir «an» es «sterben», mismo que aparece en el poema fuente. Aquí, por tratarse de una colocación, el significado de esta preposición se aleja del locativo y se acerca al funcional o gramaticalizado. Frente al panorama anterior, resalta la decisión del traductor de mantener una equivalencia en el plano espacial, lo cual genera un giro de tuerca que propone un nuevo panorama para interpretar el poema de Lasker-Schüler y del mismo modo su recepción en el mundo lector hispanohablante.

El ejemplo final de este fenómeno es el que aparece en el poema «Ich bin traurig» (Lasker-Schüler, 2021, p. 48). Aquí hubo una reconstrucción total del material textual y poético presente en alemán. Ello provoca que una relación preposicional locativa (pues en este caso el

¹⁸ Los pronombres a veces suelen vincularse con las palabras función; no obstante, es un terreno inestable y se hace más prudente dejarlos en un punto medio entre las unidades léxicas funcionales y las de contenido.

¹⁹ «III (mit Dat. Oder Akk. In Verbindung mit bestimmten Verben) leiden, sterben, kranken an etwas; zweifeln an etwas oder jmdm.» (*Das deutsche Wörterbuch*, 1985, p. 124. Knaur). [III (con dativo o acusativo en conexión con verbos específicos) padecer, morir, enfermar *de(an) algo; dudar *de(an) algo o alguien] Traducción nuestra.

uso de «um» no se gramaticaliza) se neutralice y no se proponga ya un complemento circunstancial en su retextualización; en cambio, se ofrece un vocativo (que, a su vez, transforma el plural que figura en el original en un singular y el superlativo del adjetivo en un grado positivo).

5. Conclusiones

El presente artículo tenía como objetivo principal realizar un análisis contrastivo de una selección de 32 poemas de Else Lasker-Schüler de la edición bilingüe *Un viejo tapiz tibetano* y su traducción al español de Jenaro Talens. Para tal fin, se caracterizaron los poemas y sus versos en su versión original escrita en alemán y se categorizaron los operadores utilizados en el proceso traductor. La pregunta de investigación se direccionó a la búsqueda del *tertium comparationis* en la relación textual entre los poemas en alemán y sus retextualizaciones al español. La metodología siguió el instrumento propuesto por Krzeszowski (1990), a saber: descripción (de los actores), yuxtaposición (cotejo y etiquetado) y análisis (reflexión interpretativa de las tendencias estadísticas de los operadores). Así, tras disponer los 32 textos, se cotejaron, se realizaron apuntes y, finalmente, se asignó un operador según las estrategias o técnicas de traducción identificadas.

En términos generales, hubo un recuento de 269 etiquetas en total, donde los tres operadores más productivos fueron la modulación (59), la transposición (54) y la traducción literal (52). La traducción oblicua, representada aquí por la modulación y la transposición (entre otras), constituye el tipo de técnica más frecuente; sin embargo, la presencia de la traducción literal en el podio no es gratuita y, si bien la tendencia de la traducción coincide por lo planteado por los teóricos (es decir, la fidelidad a la forma es lo primero que suele sacrificarse en la traducción de poesía), la traducción literal ocupa un puesto significativo.

La tendencia estadística arrojó datos que guían la forma de comprender cómo funcionó el proceso de traducción de esta antología; sin embargo, fue menester atender fenómenos y categorías específicas, las cuales, si bien podían diferir en su estrategia de traducción, eran sistemáticas y, desde lo cuantitativo, su descripción y análisis se presentaba insuficiente. Por tanto, de allí se plantearon dos clasificaciones para el entendimiento de los planos traductivos de los poemas: la dimensión del contenido (tópicos poéticos y culturemas) y la dimensión formal (ritmo, estilo, gramática). Esta clasificación permitió explicitar la multiplicidad

de *tertia comparationis* presentes en este corpus y a través de las cuales se pueden establecer paralelismos no solo sintácticos, morfológicos o léxicos, sino también —tal como apuntaron Hoey y Houghton (2001, p. 47) y Tricás (2010, p. 13) en su caracterización del *tertium*— supragramaticales (es decir, de índole sociocultural, referentes alusivos a la historia, artes, rituales, prácticas, etc., de dos culturas).

En términos generales, se observó que la traducibilidad del texto poético es un hecho y que el foco del estudio de este fenómeno en Lasker-Schüler debería centrarse en los referentes socioculturales y en los giros y formas de presentar el texto poético. De hecho, como ya se mencionó más arriba, un descubrimiento de este ejercicio investigativo es la reafirmación de un genio expresionista en Else Lasker-Schüler reproducido de manera estratégica por Talens en una versión que hace eco de la multiplicidad de tópicos, ideas, imágenes (como noche, paraíso vs. mundo terrenal, entre otras) y disposiciones metafóricas en las que subyacen ofertas oníricas, místicas y pasionales al lector.

Esto coincide con lo descrito por Hariyanto (2003) sobre los referentes socioculturales como una de las capas que implica la traducción de poesía. Los tópicos identificados durante el análisis contrastivo de los textos en ambas lenguas se pueden ajustar con la tipología propuesta por este autor, especialmente en las categorías de ideas (creencias, valores e instituciones) y comportamientos (ritos y costumbres).

Si bien los resultados son significativos y las propuestas de categorización de los *tertium comparationis* (es decir, de los fenómenos operativos más significativos por frecuencia e incidencia), el estudio tuvo una limitación en la selección de corpus debido a la no muy amplia publicación de traducciones de la obra poética de Else Lasker-Schüler, por lo que, en un futuro, se podría plantear una investigación que posea un corpus más amplio y, por consecuencia, más representativo de la totalidad de la obra de Lasker-Schüler.

Adicionalmente, para próximas incursiones investigativas en este terreno, se podría reforzar la atención a los elementos peritextuales (por ejemplo, notas al pie del traductor, traducción y adición de epígrafes, tendencia traductiva de los títulos, etc.). Como recomendación final, debido a la naturaleza del corpus literario, podrían llevarse a cabo análisis desde otros enfoques interdisciplinarios que también estudien el fenómeno poético. En este artículo se planteó un acercamiento principalmente traductológico; no obstante, desde la teoría literaria, la sociología o, incluso, desde la antropología, se pueden plantear otras perspectivas de interpretación para los mismos resultados.

Referencias

- Álvarez, A. (1991). La traducción poética. En M.^a Luisa Donaire y F. Lafarga (eds.). *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, (pp. 261-270). Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones.
- Biblia Sacra Vulgata. (2018). De Gruyter.
- Bolaños, S. (2016). *Introducción a la traductología: autores, textos y comentarios*. Editorial Universidad Nacional de Colombia - Editorial Universidad del Rosario.
- Cobos, I. (2012). Análisis contrastivo del discurso jurídico español-alemán. *Alfinge (revista de filología)*, (24), 31-54.
- Elena, P. (2006). Lingüística textual, gramática contrastiva y traducción: la transferencia de la temporalidad (alemán-español). En P. Elena y J. de Kock (Eds.), *Gramática y traducción*, (pp. 143-172), Ediciones Universidad de Salamanca.
- García, V. (1994). *Traducción: historia y teoría*. Editorial Gredos.
- Gauger, H. (1978). Problemas de una gramática contrastiva del español y del alemán. Un ejemplo: la voz pasiva. *IBEROROMANIA*, (7), 18-27.
- Gerd, H. y Siguan, M. (2012). *Historia de la literatura en lengua alemana*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Gil, A. (2008). *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor* [tesis de pregrado, Universitat Autònoma de Barcelona]. Depòsit digital de documents de la UAB.
- Hariyanto, S. (2003). Problems in translating poetry. Retrieved February, 24, 2014.
- Hoey, M. y Houghton, D. (2001). Contrastive analysis and translation. En M. Baker. (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, (pp. 45-49). Routledge.
- Knaur. (1985). *Das deutsche Wörterbuch*. Knaur.
- Krzeszowski, T. (1990). *Contrasting Languages: The Scope of Contrastive Linguistics*. De Gruyter Mouton.
- Lasker-Schüler, E. (2021). *Un viejo tapiz tibetano* (G. Talens, trad.). Galaxia Gutenberg.
- Lerma, H. (2001). *Metodología de la investigación: propuesta, anteproyecto y proyecto*. ECOE Ediciones.
- Lin, C. L. (2011). *Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de Platero y yo* [Tesis doctoral]. Depòsit digital de documents de la UAB.
- López Guix, J. Minett Wilkinson, J. (1997). *Manual de Traducción Inglés-Castellano*. Enlaces.
- Malblanc, A. (1968). *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. Didier.
- Mason, I (1994). "Techniques of translation revisited: a text-linguistic review of borrowing and modulation". En Hurtado Albir (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Modern, R. (1972). *Historia de la literatura alemana* (2da ed.). FCE.
- Mukařovský, J. (1971). El arte como hecho semiológico. En A. Corazón (ed.), *Arte y Semiología*.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Pergamon Press.
- Newmark, P. (1987). *A textbook of translation*. Prentice Hall.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. E. J. Brill.

- Peris, M. (2015). *Análisis contrastivo de textos alemán-español en la prensa actual* [Tesis de pregrado, Universidad de Valladolid]. Repositorio documental de la Universidad de Valladolid.
- Ramón, N. (2001). Lingüística contrastiva y traducción. En A. Barr, J. Torres del Rey, M. Rosario Martín Ruano (Coord.). *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*, (pp. 617-623). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Schnell, B. y Rodríguez, N. (2009). Análisis contrastivo de traducciones como aproximación a la enseñanza de la traducción literaria. Reflexiones basadas en las traducciones de «La casa de los espíritus» (Isabel Allende) al alemán y al francés. *Mutatis Mutandis*, 2(2), 263 – 281
- Tisgam, K. (2014). Translating poetry: possibility or impossibility? *Journal Of College Of Education For Women*, 25(2), 511-524.
- Tricás, M. (2010). Lingüística contrastiva y traducción: aproximaciones interculturales. *Synergies Espagne*, (3), 13-22.
- Torrent-Lenzen, A. (2006). Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética. *Cuadernos del Ateneo*, (22), 26-45.
- Vásquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología*. Georgetown University Press.
- Vernet, M. y Pérez, S. (2017). Análisis contrastivo de traducciones al español del Soneto 116 de Shakespeare. *Estudios de teoría literaria*, 6(12), 73-88. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13023/pr.13023.pdf
- Vílchez, A. (2014). *La anécdota: un estudio contrastivo alemán-español* (Tesis de máster, Universidad Antonio de Nebrija).
- Vinay, J. P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier.
- Wolf, U. (2015). “Heimliche Heimat” - Else Lasker-Schülers Ankunfts Sprachen. En E., Lasker-Schüler, *Ausgewählte Gedichte* [EPub]. S. Fischer Verlage.
- Wotjak, G. (1981). “Técnicas de translación”. En Medina, M., Caballero, L. & Martínez, F. (eds.). *Aspectos fundamentales de la teoría de la traducción*. Ediciones Pueblo y Educación. P. 197-229.

Cibergrafía

- Biblia interlineal de Nuevo Testamento. (s.f.). Logosklogos. Recuperado el 19 de abril de 2025. <https://www.logosklogos.com/interlinear/NT/Jn/1/1>
- Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute. (s.f.). DWDS. <https://www.dwds.de/>
- Real Academia Española. (s.f.). Edénico. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 22 de octubre de 2024, de <https://dle.rae.es/ed%C3%A9nico?m=form>
- ReversoContext. (s.f.). ReversoContext. <https://context.reverso.net/>
- ReversoDiccionario. (s.f.). ReversoDiccionario. <https://www.reverso.net/diccionario/espanol/>
- LEO. (s.f.). LEO Dictionary. <https://dict.leo.org/>
- WordReference. (s.f.). WordReference.com. <https://www.wordreference.com/>
- Bab.la. (s.f.). Bab.la Dictionary. <https://www.babla.es/>