



KNOTT, Marie Luise, Thomas BROVOT, Ulrich BLUMENBACH y Jürgen Jakob BECKER (eds.), *Zaitenklänge. Geschichten aus der Geschichte der Übersetzung*, Berlin, Matthes & Seitz, 2018, 262 pp. [Sonido de cuerdas. Historias de la Historia de la Traducción].

Bajo la premisa de que quienes se dedican a la traducción ven la historia de una manera distinta, el Deutscher Übersetzerfonds ha reunido en *Zaitenklänge. Geschichten aus der Geschichte der Übersetzung* textos de traductores y traductoras que profundizan en distintos momentos y aspectos de la historia de la traducción en lengua alemana, una labor que se designa al final del prólogo como una “Archäologie der Übersetzungskunst”.

Para iniciar el comentario al volumen es necesario esclarecer la enigmática palabra que encabeza la publicación. *Zaitenklänge*, nos revelan las primeras páginas, es un término que Gerhard Rühm creó para la traducción de un poema de Velimir Khlebnikov (titulado, en la versión de Rühm, “dort...”). El verso en el que aparece la palabra es el siguiente: “die seele bezirzt du wie zaitenklang” (p. 9). La extrañeza del vocablo radica en el presentimiento de que lo que debería de estar escrito es *Saitenklang*, esto es, el sonido (*Klang*) que producen las cuerdas (*Saiten*) de un instrumento; sin embargo, al introducir la *z* en lugar de la *s*, Rühm yuxtapone la palabra tiempos, *Zeiten*, a su homófona *Saiten*, creando un neologismo que designa el sonido (musical) que producen diferentes épocas. Como título de la obra que aquí se reseña, *Zaitenklänge* se vuelve así en la melodía que producirían las palabras vueltas cuerdas (vocales o instrumentales) a lo largo del tiempo: “Buchstaben werden zu Saiten; durchqueren die Zeiten in Sang und Klang” (p. 9).

En cuanto al contenido de la obra, hay que decir que, a pesar de que las contribuciones no siguen un orden temático particular, los textos que conforman esta ‘arqueología de la traducción’ pueden dividirse en cuatro grupos: (1) los que exponen algún aspecto de la vida y obra de traductores y traductoras, (2) los que abordan el papel de la traducción en alguna época específica de la historia de Alemania, (3) los que exponen algún tema general de la traducción y, finalmente, (4) las contribuciones que desde la creación artística (la ilustración, la poesía y el ensayo literario) proponen diversas reflexiones en torno a la lengua y la traducción. El texto con el que inicia el volumen pertenece al primer grupo, pero, siendo una excepción a la premisa que guía la autoría de los trabajos, lo que leemos es el testimonio de una autora, Felicitas Hoppe, en torno a la experiencia de ser traducida. A partir de la metáfora de una especie particular de ave marina, del *Tölpel*, la autora intercala opiniones y anécdotas que en conjunto expresan sus distintas visiones sobre la traducción. De entre los temas que trata, se encuentra el de la postura del autor frente a la relación entre original y traducción; desde la perspectiva de Hoppe, la versión traducida no es una afrenta contra el texto fuente, sino la oportunidad para despen-

derse de la obra terminada, algo que la autora entiende como una liberación “von der Sklaverei des Originals” (p. 13). Al plantear esta dinámica, Hoppe no hace otra cosa que incorporar la traducción a su proceso creativo; ya sea como distanciamiento o como una autoexigencia de claridad (“Übersetze dich selbst, sonst übersetzt dich keiner!”, p. 21), la traducción le ofrece a los y las novelistas un diálogo directo con quienes la escritora considera sus lectores más escrupulosos.

Dentro de este primer grupo de textos también se encuentran dos contribuciones que giran en torno al legado de un traductor y una traductora respectivamente. En el caso de “Warum wir Übersetznachlässe brauchen”, Marie Luise Knott busca mostrar el valor del legado documental de traducciones, reconstruyendo el proceso intelectual y estético que llevó a Peter Urban a producir una versión alemana de un poema de Khlebnikov (en alemán titulado “Beschwörung durch Lachen”). Además de ser una fuente para conocer el pensamiento traductológico de Urban, los documentos que analiza Knott le permiten hacer visible las distintas etapas del proceso de traducción de los versos. Para ilustrar lo anterior, el texto incluye imágenes de los apuntes y borradores de Urban, además de otras versiones del poema que acompañaron su publicación. Por otro lado, en “Äquilibristen der Anpassung. Hilde Angarowa: eine Übersetzerin erfindet sich selbst”, Andreas Tretner ofrece un acercamiento al legado de la traductora Hilde Angarowa; una herencia que, a decir del autor de la contribución, puede valorarse más por su testimonio de vida que por su estilo de traducir. Angarowa, según señala Tretner en su reconstrucción biográfica, nació en Cottbus en 1908; a inicios de la década de los años 20 se trasladó a Berlín, ahí estudió escultura y conoció al siberiano Alexej Angarow con quien se casó en 1928. Después del matrimonio, la pareja se mudará a Moscú, ciudad en la que Angarowa, tras sobrevivir a las purgas estalinistas, podrá encontrar en la traducción del ruso al alemán un medio de subsistencia para ella y su hija (Alexej fue ejecutado en un vuelco de la burocracia moscovita). La crónica de los avatares de Hilde para sortear los peligros del aparato estatal soviético y posteriormente para defender su sólido, pero ya anticuado estilo de traducir durante la expansión editorial de la DDR, es un relato valioso no sólo para comprender mejor el papel de la traducción dentro de las instituciones culturales de la Unión Soviética, sino también para ampliar la historia de los traductores y traductoras durante el convulso siglo XX.

Como se mencionó más arriba, *Zaitenklänge* contiene, además, algunos estudios en torno a temas diversos de la traducción; en el primero de ellos, “Alles was Recht ist: Wie die Übersetzer zu Urhebern wurde”, Ferdinand Melichar hace un breve recorrido histórico en torno al establecimiento del derecho de autor en Europa para quienes se dedican a la traducción. En otro lugar del volumen, Andreas Jandl reseña un ‘estudio’ que llega a la absurda conclusión que existe una relación directa entre el desarrollo de la ingeniería en la construcción de puentes y los ‘progresos’ en la traducción: “Im Klartext bedeutet dies: Wurden viele Brücken gebaut, wurde viel übersetzt” (p. 106); un resultado tan desconcertante que obliga a que cada quien interprete por sí mismo el sentido de la tomada de pelo (la clave se encuentra en el epígrafe) que nos presenta Jandl. La tercera contribución trata acerca de las traducciones homófonas de John Hulme, lingüista y piloto de la fuerza aérea inglesa durante la segunda mitad del siglo XX. Los curiosos trabajos de Hulme son un ejercicio que va a caballo entre el juego lingüístico y el intento por trasladar la melodía de las canciones de cuna de una lengua a otra. Para realizar esto, Hulme deja de lado el contenido semántico de, digamos, los primeros dos versos de *Humpty Dumpty*

para reproducir, a través de palabras y material silábico del alemán, los fonemas de la rima original; así, “Humpty Dumpty sat on a wall, / Humpty Dumpty had a great fall.” en ‘alemán’ suena de la siguiente manera: “Um die Dumm’ die Saturn Aval; / Um die Dumm’ die Ader Grät’ fahl.” (p. 171). Además de mostrar que este tipo de traducción existió en el origen de algunas canciones de cuna, Uljana Wolf analiza las implicaciones teóricas y estéticas del trabajo de Hulme; sus traducciones son: resemantización de la lengua meta, poesía multilingüe y, también, juego de sonidos (p. 187).

El tercer grupo en el que dividimos el contenido de *Zaitenklänge* es el de las contribuciones que giran en torno al papel de la traducción en épocas específicas de la historia de Alemania. Si comentamos estas contribuciones conforme al orden cronológico de los temas que tratan, entonces habrá que empezar por “Treffen in Babel” de Susanne Lange (entre otras cosas, autora de la última traducción al alemán del *Quijote*). El punto de partida del texto es el paralelismo entre los años 2017, vigésimo aniversario del Deutscher Übersetzerfonds, y 1617, año de la fundación de Fruchtbringenden Gesellschaft. La coincidencia de las fechas le sirve a la autora para contraponer los criterios que rigen hoy en día la traducción, a las ideas que tenían sobre esta actividad algunos intelectuales destacados del Barroco alemán. Después de reseñar el trabajo de escritores y escritoras que durante la primera mitad del siglo XVII se dedicaron a la traducción, Lange señala que la meta común de este grupo (en su mayoría hombres pertenecientes a la Fruchtbringenden Gesellschaft) fue transformar el alemán en una lengua artística, impregnándola de las expresiones literarias más destacadas tanto de las lenguas clásicas como del italiano, francés y español: “Im Barock wird in der fremden Sprache gerade das gesucht, was dort kunstvoller Ausdruck ist und die eigene noch nicht hervorgebracht hat” (p. 41). La radicalidad con la que se asumió esta tarea y el alto valor que se le daba a una traducción (en ocasiones ellas eran la carta de presentación a la Fruchtbringenden Gesellschaft) llevaron a que las y los traductores entendieran sus creaciones como la competencia directa de los textos fuente, propiciando, entre otras cosas, reflexiones traductológicas y el establecimiento de pautas creativas estrictas; un ejemplo de estas últimas: la fobia al uso de palabras extranjeras. Según expone Lange, la restricción de sólo utilizar vocablos alemanes derivó en lo que hoy cualquier traductor germanoparlante ve como riqueza de opciones léxicas. Al eliminar los extranjerismos de sus decisiones de traducción, muchas veces las y los autores barrocos tuvieron que crear las palabras que necesitaban, ampliando así el vocabulario para las futuras generaciones que ya no verán con tan malos ojos los préstamos lingüísticos:

Interessant ist, dass die Fremdwortphobie zwar zu neuen deutschen Wörtern führte, aber die Ursprungsvokabeln nicht aus der Welt schaffte, sondern sie munter mitreisen ließ. [...] So können die heutigen Übersetzer aus umso reicherer Fülle schöpfen, denn als Übersetzung gedacht, sind die Begriffe doch keine echten Synonyme (p. 37).

En otro lugar del volumen, Josef Winiger trata un episodio diferente de la historia de la traducción, esta vez con un estudio en torno a Gotthold Ephraim Lessing y Moses Mendelssohn, dos autores señeros de la ilustración alemana. El título de la colaboración, “Lessing ein Übersetzer! Mendelssohn ein Übersetzer!”, es ya muy sugerente acerca de su contenido: la relación de dos figuras principales de la moder-

nidad alemana con la traducción puede proclamarse casi como un descubrimiento ya que ésta ha sido ignorada o fue considerada irrelevante (hasta hace poco las obras completas de Lessing no incluían sus traducciones, p. 62). Para subsanar lo anterior, Winiger comenta y analiza pasajes del trabajo que ambos autores realizaron como traductores, pero, sobre todo, destaca su actividad como críticos de traducción. En este sentido, el valor del aporte de Winiger radica en relacionar la traducción y la crítica con el programa de renovación estética de las letras alemanas que ambos autores discutían durante la segunda mitad del siglo XVIII. El tercer trabajo de este grupo de escritos aborda la literatura traducida en la Alemania del Tercer Reich. En su texto, Christian Adam no sólo analiza los títulos más populares durante los años 1933-1945, sino que también vincula la traducción con las posturas oficiales del partido nacionalsocialista (las de Joseph Goebbels y Alfred Rosenberg) con respecto a la función de la literatura:

Während Joseph Goebbels Literatur als Teil einer Unterhaltungsbranche sah, die, wie er betonte, gerade auch als Medium der Ablenkung funktional wichtig fürs System sein konnte, sollte Literatur Rosenberg zufolge die »reine Lehre« des NS verbreiten und nichts bieten, was den nationalsozialistischen Menschen von »rechten Weg« abbringen könnte (p. 129).

La contribución de Adam termina con el relato de algunas historias contrastantes de quienes produjeron las traducciones más exitosas de aquellos años y de la particular recepción de la versión alemana de *Gone with the wind* (1936), un libro que prácticamente acompañó la reconstrucción germana después de la guerra.

Finalmente, el último grupo en el que dividimos el volumen contiene las contribuciones que se acercan a la traducción a partir de distintas manifestaciones artísticas. Desde la plástica, Nanne Meyer ofrece una serie de ilustraciones en “Ver-Zeichnungen” que ‘traducen’ las implicaciones semánticas del morfema *ver* en alemán; por otro lado, Ulf Stolterfoht desarrolla en prosa poética fragmentos conocidos de teóricos de la traducción (Novalis, Benjamin, Jakobson, Prynne, etc.) y, finalmente, Christian Hansen transforma una anécdota en un ensayo que literalmente dialoga sobre las implicaciones teóricas, prácticas y estéticas del planteamiento de ‘la muerte del autor’ en traducción.

Como lo intentan mostrar las líneas anteriores, la virtud de *Zaitenklänge* es reunir una serie de trabajos que no sólo abarcan diversos aspectos de la traducción en el mundo germano, sino que también experimentan con la forma de acercarse a este tema (pienso en los textos de Jandl y Hansel, además de las obras de Meyer y Stolterfoht). Estos factores ayudan a conformar un volumen informativo, inteligente y, en casos como los de Lange, Winiger, Adam, Tretner, Wolf y Knott, erudito. En este sentido, me parece que más que una “Archäologie der Übersetzungskunst” (concepto interesante, pero al final poco útil para describir la publicación), *Zaitenklänge* puede preciarse, más bien, de ofrecer contribuciones que por su contenido y forma pueden ser de utilidad tanto a traductores y germanistas, como a quien se interese por conocer más de la historia de la traducción en lengua alemana.

Gerardo A. CORTÉS MARIÑO