

ESTUDIO DE LA TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN AL ESPAÑOL DEL RELATO *IN DER STRAFKOLONIE* DE FRANZ KAFKA

Robert Szymyślik

Universidad Pablo de Olavide. Facultad de Humanidades. Departamento de Filología y Traducción. Sevilla, España

mhtirs@gmail.com

STUDY OF THE TRANSLATION FROM GERMAN INTO SPANISH OF THE TALE *IN DER STRAFKOLONIE* BY FRANZ KAFKA

Fecha de recepción: 29.05.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

RESUMEN:

El siguiente trabajo representa un análisis de la traducción del relato *In der Strafkolonie* (*En la colonia penitenciaria*) de Franz Kafka. Esta obra ha sido elegida a causa de su importancia dentro de la producción literaria de este autor y debido a su gran calidad artística y sugestiva. Su relevancia es equiparable a la de composiciones más conocidas de Kafka, como *Das Schloss* ("El castillo"), *Der Prozess* ("El proceso") o *Die Verwandlung* ("La transformación"), por lo que su indagación literaria proporciona conclusiones valiosas desde el punto de vista de la filología y la traducción. En este estudio se han comparado diversos extractos del relato original (redactados en alemán) con fragmentos traducidos al español que representan muestras relevantes para comprender la complejidad de la transferencia de las obras de Kafka entre el alemán y el español. Para ello, se han utilizado dos textos meta (el primero traducido por José Rafael Hernández Arias y publicado por Valdemar y el segundo redactado por Ángeles Camargo y editado por Cátedra) que se han observado por medio de un método de contrastación de traducciones diseñado específicamente para este trabajo, basado en las teorías del campo de los Estudios descriptivos de traducción. Este trabajo presenta resultados provechosos para comprender las estrategias de

traducción que se pueden aplicar para obtener una narración meta funcional en el entorno hispanohablante a partir de un escrito redactado en alemán y diseñar tácticas para crear nuevas obras efectivas desde una perspectiva artística a través de la traducción.

Palabras clave: alemán; contrastivo; Kafka; *Strafkolonie*; traducción literaria.

ABSTRACT:

This paper represents an analysis of the translation of the tale *In der Strafkolonie* ("In the Penal Colony") by Franz Kafka. This work has been chosen due to its importance within this author's literary production and its high artistic and suggestive quality. It is comparable in relevance to well-known Kafka's compositions, such as *Das Schloss* ("The Castle"), *Der Prozess* ("The Trial") or *Die Verwandlung* ("The Transformation"), and this is why its literary exploration provides fruitful results from the point of view of philology and translation. In this study, different excerpts from the original tale (written in German) with fragments translated into Spanish that represent meaningful samples to understand the complexity of the transference of Kafka's works between German and Spanish have been compared. In order to do so, two target texts have been used (the first one translated by José Rafael Hernández Arias and published by Valdemar and the second one composed by Ángeles Camargo and edited by Cátedra) and have been observed by means of a contrastive translation method designed specifically for this paper, based on theories pertaining to the field of Descriptive Translation Studies. This work presents beneficial results to understand the translation strategies that can be applied to obtain a functional target narrative in the Spanish-speaking environment from a text written in German and to design tactics to create new works through translation that are effective from an artistic perspective.

Keywords: contrastive; German; Kafka; literary translation; *Strafkolonie*.

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo consiste en el análisis traductológico de la obra *In der Strafkolonie* (*En la colonia penitenciaria*) de Franz Kafka, publicada en 1914. Su meta primordial es estudiar las decisiones tomadas durante la traducción de este relato

entre la lengua alemana y la española y comprobar el nivel de funcionalidad que poseen las nuevas manifestaciones lingüísticas de este escrito. Se ha decidido estudiar a este autor debido a la gran importancia que ostenta Kafka en la literatura universal gracias al virtuosismo literario y narrativo que muestra su producción. La genialidad de las creaciones de Kafka se basa en su visión personal del mundo como un lugar hostil en el que los acontecimientos nefastos son inevitables, rasgos perfectamente visibles en *In der Strafkolonie*. El análisis se basa en la exposición de fragmentos interesantes desde el punto de vista traductológico en su forma original y traducida. Para llevarlo a cabo, se ha empleado la edición alemana de la obra (comercializada por Dover Publications, Texto Original o TO de aquí en adelante) y dos versiones meta disponibles en español: la primera fue realizada por José Rafael Hernández Arias (Texto Meta 1 o TM1) y publicada por la editorial Valdemar y la segunda publicada por Cátedra y redactada por Ángeles Camargo (Texto Meta 2 o TM2).

2. LA TRADUCCIÓN LITERARIA

La traducción literaria es un segmento que goza de unas singularidades propias en el seno de los Estudios de traducción. A la función referencial, propia de cualquier acto comunicativo, pueden añadirse otras de acuerdo con las metas creativas de los textos incluidos en este ámbito traslativo y en múltiples ocasiones será necesario dar preeminencia a otras funciones durante un proceso traductivo literario, ligadas a la expresividad y la sugestividad. Todo ello se debe al trabajo con obras incluidas en la dimensión del arte, centradas en la complejidad del lenguaje y la multidimensionalidad de los mensajes que transportan, lo que ocasiona que la interpretación que se tiene que llevar a cabo para trasvasar un texto literario sea más densa a causa de los segmentos adicionales que se pueden encontrar en ellos, ajenos a la mera presentación de datos.

Determinados teóricos aseguran que, para diseñar adecuadamente un texto literario en una nueva lengua, se podrían aplicar reglas similares a la composición de textos: según Bassnett, en la traducción literaria es posible aplicar procesos similares al juego con el lenguaje (1998, p. 65). El proceso de transformación de un texto sería más detallado si se consiguiera llegar al nivel de la redacción de textos artísticos que realizó el autor originariamente. Otra de las dificultades de la traducción de estos escritos es su polimorfismo, ya que esta categoría incluye un número prácticamente infinito de modalidades textuales (Haye, 1975, p. 838). Los escritores eligen qué

modalidad redaccional encaja con la narración que están desarrollando en cada momento, pudiendo alternar entre ellas incluso dentro de una misma obra.

El uso de mecanismos creativos es indispensable para finalizar con éxito un encargo de esta clase. La nueva apariencia lingüística que muestre un escrito debería exponer a los receptores todos los datos que el autor le imbuyó, tanto explícitos como implícitos (Gonzalo y García, 2005, pp. 23-39). Si se reproduce eficientemente cada capa de las obras originales, será posible cumplir la meta última de la traducción literaria, que, según Álvarez (1997, p. 7) es "[...] crear un texto que produzca en el lector el mismo placer que producía el texto fuente en el suyo [...]".

Relacionada con este hecho está la reproducción del estilo de cada redactor, una cuestión vital en la traducción literaria. Si no se traslada de manera efectiva a la lengua de llegada, es posible que los lectores no conciban de la misma manera una composición en particular que los que acceden a ella desde el contexto original. Debería tenerse muy en cuenta este factor a la hora de traducir, pues "[...] no puede considerarse como un elemento opcional" (Herrero Quirós, 1999, p. 1). Landers expone que [...] *how one says something can be as important, sometimes even more important, than what one says [...]* (2001, p. 7). Esto significa que, a la hora de traducir, los profesionales deben prestar especial atención a la forma de expresarse de cada autor e intentar replicarla en la lengua de llegada para asegurarse de que cada producto mantiene todas las características originales de una narración.

Un componente central de las narraciones es la atmósfera. Este concepto se relaciona con el hecho de suscitar diferentes clases de sensaciones en la mente de los lectores, por lo que su relevancia para un contexto literario es indudable. La atmósfera se relaciona mucho con el vocabulario y la sintaxis elegida por los profesionales para redactar una obra en la nueva lengua. Sus características y funciones deberían alinearse con las que poseía el texto primigenio para suscitar sentimientos concretos, puesto que, de lo contrario, los lectores podrían no descifrar íntegramente una obra si este procedimiento no se realiza adecuadamente (Szymyślik, 2016, p. 116).

A colación de lo dicho anteriormente, Newmark aclara que [...] *syntax, word-order, rhythm, sound, all have semantic values* (1981, p. 12). En esta esfera traductiva estos elementos son fundamentales, ya que la forma en la que cada escritor presenta la información, la selección léxica que utiliza para mostrarla o los

datos que omite constituyen una carga pragmática importante que los lectores necesitan para descodificar correctamente un texto. La disposición deliberada del contenido o la alteración de la lengua estándar o los juegos de palabras por parte de los creadores producen un efecto específico en los lectores en cada pasaje en los que se utilizan. Es sustancial centrarse en estos fenómenos e intentar no usar en demasía las mismas tácticas para trasladarlos a la lengua meta (García Adánez, 2012, pp. 209-216). Por tanto, en la traducción literaria es necesario considerar fundamentales aspectos como el virtuosismo expresivo y la complejidad de los conceptos explorados en cada creación.

3. FRANZ KAFKA Y EL RELATO *IN DER STRAFKOLONIE*

El escritor Franz Kafka nació en Praga (actual República Checa) en 1883 en el seno de una familia judía. Fue el mayor de seis hermanos y su relación con ellos y con el resto de su familia tuvo una influencia notable sobre su personalidad y sobre su forma de concebir sus relaciones con otras personas y determinó su visión del mundo. Se encontraba sumido en una dualidad derivada de la colisión de caracteres de sus progenitores: su madre (quien mostraba un temperamento calmado y empático) y su padre, quien imponía una disciplina férrea sobre sus hijos. Durante su época de formación universitaria conoció a Max Brod, quien con el tiempo se convertiría en su mejor amigo y en el mayor admirador de su trabajo. La labor de Max Brod continuó tras la muerte de Kafka, pues se convirtió en el editor de gran parte de la obra que el escritor había desechado o que no había querido publicar por no considerarla digna de ninguna editorial (Kafka, 1997, p. 21-25).

Todo este peso de la niñez y adolescencia de Kafka, al igual que su frágil salud y sus continuas temporadas de reclusión, hicieron que desarrollara una particular perspectiva del mundo que le rodeaba, que fue interpretado de manera única en sus obras. Su estilo, carente de filigranas retóricas y a veces clínicamente directo, su tratamiento de diversos temas espinosos de forma controvertida y las múltiples resonancias extremadamente personales que pueden detectarse tras un análisis de sus escritos causan que un gran número de lectores hayan deseado acceder al universo de Kafka y conocer su actitud filosófica ante la existencia humana. Las sensaciones que le transmitió el mundo son de inquietud, de miedo ante todo lo que veía en él.

La producción literaria de Kafka fue muy sucinta y la mayoría de sus composiciones conocidas hoy en día se deben a la labor de Max Brod: *What Kafka actually published himself, in short-lived journals and limited editions of very slim volumes, amount when collected to some 300 pages. Brod took the publication of these as sufficient justification for publishing the rest [...]*. A pesar de este hecho, la influencia de Kafka sobre la literatura universal ha sido inmensa: su influjo ha sido tan potente que incluso ha aparecido un adjetivo en el léxico común para describir su forma de percibir el mundo: "kafkiano" en español, *Kafkaesque* en inglés o *kafkaesk* en alemán (Thorlby, 2010, p. 23-24).

El relato objeto de estudio, *In der Strafkolonie* (*En la colonia penitenciaria*), es una muestra muy destacada de la ficción de Kafka. Escribió la historia en 1914, en plena redacción de *Der Prozess* ("El proceso") y en ese momento decidió no publicarlo en favor de esta última novela (Corngold, 2010, p. 109). En ella, un viajero visita una isla lejana durante una expedición científica para conocer este paraje. En el transcurso de su labor, un militar le ofrece la oportunidad de presenciar la ejecución de un soldado por desobediencia, la cual será realizada mediante una innovadora máquina. Este artilugio se utiliza en el relato para grabar el nombre de la transgresión cometida en el cuerpo del condenado, quien ni siquiera sabe qué infracción ha cometido.

Algunos autores interpretan *In der Strafkolonie* como la obra más directa y clara de las composiciones de este autor y la crítica literaria ha centrado su atención en ella hasta el punto de rivalizar su estudio con el llevado a cabo sobre novelas como *Der Prozess* ("El proceso") y *Das Schloss* ("El castillo") y sobre relatos como *Die Verwandlung* ("La transformación") (Rolleston, 2006, p. 213). Se ha visto en esta obra una reflexión sobre los límites del poder y la aplicación de la justicia como una especie de acto mecánico, en la que solo importa el cumplimiento de la sentencia al margen de los condicionantes que rodean cada acto sujeto a juicio (Corngold, 2010, p. 111).

Del mismo modo, la crítica también ha observado en este relato un discurso que se adentra en las relaciones coloniales de las potencias del viejo continente, creando una obra [...] *which interrogates the institutions and realities of European colonialism and its systems of authority and penal justice* (Gray, 2005, p. 10). Todas estas razones causan que *In der Strafkolonie* sea un caso interesante de producción literaria sobre el que llevar a término un estudio traductológico, en el que se comprobará la capacidad redaccional de Kafka, la forma en la que se ha trasladado a la lengua

española y la compleción de todas las capas multidimensionales que posee una creación de esta índole.

4. ESTUDIO TRADUCTOLÓGICO DE LA OBRA

4.1. Metodología

El examen de la obra *In der Strafkolonie* se ha realizado utilizando el sistema de análisis contrastivo de textos traducidos, expuesto por teóricos de los Estudios descriptivos de traducción. Por ejemplo, de acuerdo con Munday, [...] *there is no set model for the analysis of [...] translations* (2016, p. 157). Por tanto, se ha diseñado un modelo propio para este trabajo, para lo que se han empleado las nociones de Venuti, quien aseguró que, con el objetivo de analizar contrastivamente un texto original y una traducción, debería realizarse un [...] *analysis of extracts of ST-TT pairs in order to assess the translation strategy prevalent in a given context [...]* (Munday, 2016, pp. 155-156).

El método consiste, inicialmente, en la contrastación completa de la obra estudiada en su forma originaria con las dos versiones de traducción empleadas con el objetivo de vislumbrar las estrategias seguidas por cada traductor para la solución de cuestiones delimitadas. En segundo lugar, se han seleccionado aquellos fragmentos que poseían un destacado interés para los objetivos de este estudio y se han plasmado en este trabajo en la lengua original y traducida.

La tercera fase constó de un análisis traslativo de los fragmentos originales y traducidos entre el alemán y el español, prestando especial atención a las técnicas usadas por los traductores de la obra. Por último, se extraen reflexiones acerca del grado de funcionalidad de las decisiones tomadas por ambos profesionales para trasplantar cada elemento que muestre una problemática concreta. Los fragmentos han sido incluidos en párrafo aparte del cuerpo principal del análisis y están acompañados de un código que permite identificar su origen (TO, TM1 para la versión de José Rafael Hernández Arias y TM2 para la de Ángeles Camargo) y localizarlos tanto en el texto original como en ambos textos meta gracias a la inclusión de la página en la que aparece cada fragmento en el relato originario: TO/54, por ejemplo.

4.2. Análisis traductológico de *In der Strafkolonie* entre el alemán y el español

En esta sección se exponen las muestras relevantes extraídas del análisis traductológico del relato *In der Strafkolonie* de Franz Kafka para comprender los procesos que se han aplicado para trasladar este escrito entre el alemán y el español. El primer extracto del relato reza como sigue:

TO/116: »*Es ist ein eigentümlicher Apparat*«, sagte der Offizier zu dem Forschungsreisenden und überblickte mit einem gewissermaßen bewundernden Blick den ihm doch wohlbekannten Apparat. Der Reisende schien nur aus Höflichkeit der Einladung des Kommandanten gefolgt zu sein, der ihn aufgefordert hatte, der Exekution eines Soldaten beizuwohnen [...].

TM1/159: "–Es un aparato peculiar –dijo el oficial al huésped y pasó su mirada con cierta admiración sobre el aparato, tan bien conocido por él. El viajero parecía haber seguido solo por cortesía la invitación del comandante para presenciar la ejecución de un soldado [...]."

TM2/191: "Es un aparato singular –dijo el oficial al viajero y, con una mirada hasta cierto punto asombrada, abarcó el aparato que, sin embargo, tan bien conocía. / El viajero parecía haber aceptado solo por cortesía la invitación del comandante, que le había pedido que presenciase la ejecución de un soldado [...]."

Aquí se puede encontrar el sustantivo *Forschungsreisende*, que corresponde al personaje principal de este escrito (a quien Kafka no le concede ningún nombre más específico) y que ha sido traducido de distintas formas en cada texto de llegada estudiado. Este *Kompositum*, término para "palabra compuesta" en alemán (Reimann, 1999, p. 94), puede presentar dificultades durante el proceso de traslación de este texto, ya que incorpora una elevada cantidad de datos en una única palabra, cualidad que no puede trasplantarse directamente a la lengua española, pues esta no posee los mismos mecanismos para la composición de vocabulario. Por un lado, el núcleo del sustantivo es *Reisende*, esto es, "viajero", lo que describe la ocupación del protagonista del relato. Por otro, se ve que el primer componente (*Forschung*) añade el matiz de "investigación" (Illig, Slabý y Grossman, 2002, p. 401) a este término, especificando aún más las atribuciones de esta persona en la narración.

Los traductores del relato han escogido opciones divergentes: en la primera versión de traducción aparece el equivalente "huésped", que muestra modificaciones

notables con respecto al texto original. Hernández Arias ha interpretado este personaje como un "invitado", *Gast* en alemán (Illig, Slabý y Grossman, 2002, p. 432), a quien han convocado para contemplar las actividades que se realizan en la colonia penitenciaria descrita en el relato. Esta opción dista mucho del contenido original de la obra y se debe a un proceso de reflexión que ha omitido los matices de "investigación" o "viajero" para construir este equivalente, el cual muestra una funcionalidad media. En el TM2, se ha elegido la alternativa "viajero". A pesar de que no se muestra el contenido incluido en *Forschung*, este equivalente resulta eficiente al trasladar la carga conceptual del componente principal del sustantivo alemán y permite a los lectores comprender la función del protagonista en la historia (aunque sea parcialmente).

Además, existen cuestiones adicionales dignas de mención en lo referente a este fragmento. En este caso, se ve que aparece un caso de adaptación de clase ortotipográfica, vinculada concretamente al formato de redacción de los diálogos en la lengua española. De acuerdo con el Diccionario Panhispánico de Dudas (Real Academia Española 2020b: en línea), para la indicación gráfica de una sección dialógica es necesario el uso de rayas, al contrario que en lenguas como el alemán o el inglés, en el que se utilizan comillas. En español, se incluyen tanto al inicio de la intervención de un personaje como para dividir los incisos narrativos situados entre las palabras pronunciadas por cada interlocutor. Asimismo, cada intervención debe situarse en un párrafo aparte del resto de la narración, una convención redaccional del español, la cual tampoco es propia de lenguas como el alemán o el inglés.

En el primer texto traducido, se percibe que se han empleado correctamente las rayas para mostrar a los lectores meta el pasaje dialógico. No obstante, no se ha separado la intervención del resto de la narración. Por su parte, en el TM2 no aparecen las rayas necesarias al inicio de la intervención, solo se detectan para separar los incisos, aunque se ha desvinculado la intervención del resto del párrafo originario. A continuación, se analiza el segundo pasaje:

TO/120: »Ja, die Egge«, sagte der Offizier, »der Name paßt. Die Nadeln sind eggenartig angeordnet, auch wird das Ganze wie eine Egge geführt [...]. Auch ist ein Zahnrad im Zeichner zu stark abgeschliffen; es kreischt sehr, wenn es im Gang ist; man kann sich dann kaum verständigen; Ersatzteile sind hier leider nur schwer zu beschaffen [...]. Auf diese Watte wird der Verurteilte bäuchlings

gelegt, natürlich nackt [...]. Hier am Kopfende des Bettes, wo der Mann, wie ich gesagt habe, zuerst mit dem Gesicht aufliegt, ist dieser kleine Filzstumpf, der leicht so reguliert werden kann, daß er dem Mann gerade in dem Mund dringt.»

TM1/161: "-Sí, el 'rastrillo' -dijo el oficial-, el nombre le conviene. Las agujas están ordenadas como en un rastrillo, y su movimiento es similar [...]. En el 'dibujante' también hay una rueda dentada muy desgastada, chirría cuando está en funcionamiento, apenas nos podremos oír. Las piezas de repuesto son aquí muy difíciles de conseguir [...]. El condenado se tiende boca abajo sobre esta superficie algodonosa, naturalmente desnudo [...]. Aquí, en la cabecera de la 'cama', donde el hombre yacerá con su rostro boca abajo, como he dicho, hay este pequeño tubo forrado de fieltro, fácilmente regulable, y que se introduce en la boca del condenado".

TM2/194: "-Sí, el rastrillo -dijo el oficial-, el nombre es apropiado. Las agujas están ordenadas como en un rastrillo y también el conjunto está dirigido como tal [...]. Además, una rueda dentada del dibujante está demasiado desgastada, chirría mucho cuando está en movimiento, apenas puede uno entenderse. Lamentablemente, las piezas de recambio son muy difíciles de conseguir aquí [...]. Sobre ese algodón se coloca al condenado boca abajo, naturalmente desnudo [...]. Aquí, al final de la cabecera, donde, como he dicho, está colocado el hombre con la cara hacia abajo, se encuentra este pequeño tapón de fieltro, que se puede regular con facilidad de modo que le penetre al hombre en la boca [...]"

Aquí, el segundo personaje procede a describir algunas de las partes fundamentales de la máquina utilizada para ajusticiar soldados insubordinados, que requiere numerosas partes mecánicas para su funcionamiento. Este segmento presenta dificultades de índole científico-técnica, pues exige un proceso exhaustivo de documentación para poder trasladar eficientemente todos los elementos que aparecen en él. Se pueden localizar aquí sustantivos como *Zahnrad*, *Ersatzteile* y *Filzstumpf*, que pueden provocar dificultades de cara a su traslación a la lengua española al trascender el ámbito del vocabulario general y constituir compuestos complejos.

El primero de ellos (*Zahnrad*) ha sido transferido en ambos textos meta como "rueda dentada", por lo que los dos traductores han encontrado un equivalente adecuado para sus escritos de llegada que se corresponde con la pieza que aparece en la máquina presentada en el relato. Para el segundo, *Ersatzteile*, los traductores han

utilizado equivalentes diferentes para traducirlo: en el TM1 se detecta la versión "piezas de repuesto", mientras que en el TM2 se ha utilizado "piezas de recambio". Ambos son adecuados y son coherentes con el contexto técnico que el autor muestra en el párrafo reproducido más arriba.

El último, *Filzstumpf*, es el que posee un nivel de complejidad más elevado a la hora de trasvasarlo. El primer componente de este sustantivo compuesto, *Filz*, "fieltro" (Illig, Slabý y Grossman, 2002, p. 385) pertenece al léxico común y es fácilmente traducible al español. Por su parte, *Stumpf* requiere un proceso de interpretación más amplio. Este sustantivo puede traducirse como "tocón", "cepo" o "tronco" (Illig, Slabý y Grossman, 2002, p. 1097) en contextos comunes. No obstante, estas acepciones no son adecuadas en este escenario.

De acuerdo con la información proporcionada por Kafka, su función es evitar que los condenados griten y se muerdan la lengua. Por tanto, se trataría de alguna clase de extensión de la máquina con la forma adecuada para entrar en la boca de una persona. Los traductores han interpretado de maneras disímiles este elemento. En el TM1 se localiza el equivalente "tubo forrado de fieltro". Esta opción concordaría con la estructura que necesitaría este aparato para cumplir su función, por lo que resulta eficiente en el nuevo contexto lingüístico. En el TM2 se ha elegido otro equivalente: Camargo se ha decantado por "tapón de fieltro", el cual puede alinearse con los usos comunes de *Stumpf* y la forma que adoptan algunos de los conceptos a los que alude este sustantivo. En este contexto resulta eficaz para que los lectores comprendan la forma y la función de este componente de la máquina. Estas opciones traslativas demuestran el esfuerzo que es necesario realizar para mostrar a los receptores todos los datos que Kafka pretendía incorporar a su obra y para que puedan concebir en su mente la estructura del artilugio que describe. Por añadidura, existen más cuestiones traductivas para analizar en este pasaje:

En primer lugar, resulta digna de mención la traducción que se ha realizado de los sustantivos *Egge*, *Zeichner* y *Bett* en el TM1: se ha realizado una adición de comillas en los tres equivalentes usados para trasladar su contenido ("rastrillo", "dibujante" y "cama"), que no aparecen en el original. Por ello, no es necesario incorporar este resalte tipográfico, que probablemente respondió a la voluntad de destacar los componentes más relevantes de este dispositivo ficticio. Sin embargo, esta decisión no lastra de manera alguna la comprensión de estos conceptos. El TM2

presenta las versiones "rastrillo", "dibujante" y "cama", en las que no aparece ningún tipo de modificación gráfica de este sustantivo, por lo que son efectivas en el nuevo contexto lingüístico.

El uso que hace Kafka en este extracto del sustantivo *Zeichner* también merece comentarse. Se trata de un caso de neosemia, proceso mediante el cual se añaden significados adicionales a palabras ya existentes (Munat, 2015, pp. 96-99), lo que distingue este proceso de la lexicogénesis, basado en la producción de neologismos, esto es, de palabras nuevas que se incorporan a una lengua (Real Academia Española, 2020a, en línea). En este entorno ficticio, *Zeichner* designa una parte de la máquina inventada por este autor para castigar a soldados insubordinados, la cual, como se indica más adelante en el relato, hace uso de las agujas que tiene incorporadas para grabar mensajes en el cuerpo de los condenados. Desde el prisma traductológico, este matiz no influye en la transferencia de este sustantivo en este contexto, aunque debe comprenderse de modo exhaustivo el uso específico que se hace de él.

En el TM1 también aparece una cuestión referida a las reglas de puntuación en la lengua española. En el fragmento "-[...] Las agujas están ordenadas como en un rastrillo, y su movimiento es similar [...]", se ha utilizado una coma antes de la conjunción copulativa "y", lo cual debe evitarse. También es interesante la traducción que han realizado los traductores del sustantivo *Kopfende*. En ambos textos meta se ha optado por el equivalente "cabecera". De acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española (Real Academia Española, 2020a, en línea), es preferible utilizar la forma masculina de este sustantivo ("cabecero") para referirse a la parte superior de una cama. A pesar de que *Kopfende* se utilice de un modo metafórico para describir la parte en la que reposa el condenado en la máquina mientras es sometido al castigo que le han impuesto sus superiores y no se trate de una "cama" convencional, es preferible usar la variante masculina de este sustantivo.

Los siguientes elementos sujetos a estudio se encuentran en este fragmento, en el que se continúa exponiendo el funcionamiento de la máquina. En él se sigue empleando una selección léxica procedente del ámbito técnico y sustantivos compuestos que pueden requerir estrategias complejas para transferirlos a la lengua española:

TO/128: »Sie sehen«, sagte der Offizier, »zweierlei Nadeln in vielfacher Anordnung. Jede lange hat eine kurze neben sich. Die lange schreibt nämlich, und die kurze spritzt Wasser aus, um das Blut abzuwaschen und die Schrift immer klar zu erhalten. Das Blutwasser wird dann hier in kleine Rinnen geleitet und fließt endlich in diese Hauptrinne, deren Abflußrohr in die Grube führt.« Der Offizier zeigte mit dem Finger genau den Weg, den das Blutwasser nehmen mußte.

TM1/166: «-Puede ver -dijo el oficial- dos clases de agujas en varias disposiciones. Cada una de las agujas largas tiene una corta a su lado. La larga es la que propiamente escribe, la corta inyecta agua para lavar la sangre y mantener siempre limpia la inscripción. La sangre aguada se canaliza por estas ranuras y fluye finalmente por estas acanaladuras cuyo tubo de desagüe lleva a la fosa. -El oficial señaló con el dedo el camino exacto que la sangre aguada tenía que recorrer».

TM2/199: «-Puede usted ver -dijo el oficial- dos tipos de agujas ordenadas de diversos modos. Cada aguja larga tiene al lado una corta. Lo que hace la larga es escribir y la corta echa agua para lavar la sangre y mantener siempre limpia la inscripción. El agua con sangre es conducida por pequeños canales y, finalmente, fluye hasta este canal principal, cuyo desagüe conduce a la fosa. / El oficial señaló con el dedo exactamente el camino que tenía que tomar el agua con la sangre».

El primer componente estudiado de este párrafo es *Anordnung*: este sustantivo posee diversas acepciones, tales como "agrupación", "distribución" y "orden" (Illig, Slabý y Grossman, 2002, p. 54). En el caso del TM1, Hernández Arias ha escogido por usar el equivalente "disposiciones", manteniendo en español un sustantivo como en el texto original, modificando su número y usándolo en plural. Esta opción es adecuada y transmite eficientemente el sentido de la oración alemana. El TM2 muestra la versión "ordenadas" para este sustantivo. La traductora ha decidido realizar una transposición (de acuerdo con la categorización de Hurtado, 2004, pp. 258-260) y convertir *Anordnung* en un verbo, de forma que se consigue una redacción natural en español para transferir el contenido primigenio en el segmento "ordenados de diversos modos".

El siguiente objeto de estudio es la oración [...] *die kurze spritzt Wasser aus [...]*. Ambos profesionales han interpretado personalmente cómo traducir el verbo

contenido en ella y le han aportado matices diferentes. En el TM1, aparece el equivalente "inyecta", que añade un componente más técnico al pasaje, lo que concuerda con su tono general, basado en una explicación de cómo funciona el aparato ficticio descrito en el relato. Podría interpretarse de forma alternativa, concibiendo que en realidad lo que realizan las agujas más cortas es inyectar agua en el cuerpo del condenado, algo que no ocurre gracias a las aclaraciones que realiza el propio autor más adelante.

En el TM2 ocurre el efecto contrario: la opción "[...] y la corta echa agua [...]" causa que el nivel técnico de este párrafo disminuya al utilizar un equivalente común para describir la acción realizada por las agujas cortas, lo que pragmáticamente produce en el lector un efecto de cotidianidad que podría interferir con la voluntad inicial de Kafka. El siguiente elemento cuyo trasvase lingüístico podría ser problemático es *Schrift*. Al tratarse de un contexto tan especial como el escenario que describe Kafka, en el que se utiliza una máquina para escribir en la piel de los condenados su infracción, es necesario encontrar un equivalente adecuado para transportar su significado al español. Comúnmente, *Schrift* puede traducirse como "escritura", "letra" o "documento" (Illig, Slabý y Grossman, 2002, p. 993), pero ninguna de estas posibilidades concuerda con la realidad que describe el autor en esta obra.

Es interesante destacar que ambos traductores han elegido el mismo equivalente para trasladar este sustantivo a la lengua meta. Tanto el TM1 como el TM2 muestran la opción "inscripción" para referirse a este concepto. Esta opción resulta muy efectiva en la lengua de llegada para exponer a los receptores lo que realiza este artilugio, a pesar de que Kafka no utilice el sustantivo *Inschrift* para referirse al producto del funcionamiento de esta máquina, que podría traducirse directamente como "inscripción" (Illig, Slabý y Grossman, 2002, p. 606). Los traductores han encontrado un equivalente funcional en este caso.

El siguiente sustantivo compuesto muestra, asimismo, diferentes manifestaciones en la lengua española en cada una de las traducciones estudiadas. Se trata de *Blutwasser*. Este compuesto alude a la mezcla de agua y sangre que se elimina de la máquina después de que las agujas mayores del rastrillo perforan la piel de los condenados y que las agujas pequeñas expulsan agua para limpiar las heridas para que se vea claramente el mensaje que se desea grabar. Cada traductor ha

empleado una opción diferente para trasladar este concepto al español: en el TM1 aparece "sangre aguada" para evocar esta realidad en la lengua meta, equivalente adecuado que plantea de manera eficaz la sustancia derivada de los procesos de la máquina. Por su parte, en el TM2 se ha interpretado de otra forma este concepto: Camargo ha preferido plasmar en su traducción la opción "agua con sangre", colocando como componente principal el sustantivo "agua", al contrario que en el texto anterior. Ambas posibilidades son funcionales y permiten a los receptores concebir mentalmente el concepto expresado por Kafka en su relato.

A continuación, el autor procede a describir más partes de su máquina imaginaria, para lo que necesitó más léxico de naturaleza técnica que, a pesar de indicar un grado de especialización media, podrían suponer un obstáculo para la traslación efectiva de este relato. La primera de ellas es *Rinnen*: este sustantivo se utiliza normalmente para referirse a los "canalones" (Illig, Slabý y Grossman, 2002, p. 923) que se usan en algunos tipos de casas. Pero en este contexto adquieren un significado alternativo, puesto que se trata de los conductos por los que fluyen la sangre y el agua residuales derivadas del proceso de inscripción.

De nuevo, cada traductor ha optado por usar equivalentes dispares para exponer este concepto a los lectores españoles. En el TM1, se ha empleado "ranuras" para trasladar la información de este sustantivo, posibilidad que, si bien se aleja del significado común que se atribuye a *Rinnen*, permite a los receptores comprender lo que Kafka quería representar. El TM2 se ciñe de un modo más intenso al significado general de este sustantivo, lo que se detecta en el empleo de "canales" para transferir esta realidad, alternativa efectiva para componer esta parte del relato en la lengua española.

Kafka también compone otro mecanismo perteneciente a esta máquina a partir del sustantivo antedicho: como elemento principal de este sistema de limpieza utiliza el término compuesto *Hauptrinne*. En el TM1 no se especifica la existencia de este elemento central. Solo se usa el sustantivo "acanaladuras" para explicar por dónde fluyen los desechos, sin conceder una importancia superior a ninguna parte de este sistema. Esta opción no resulta funcional por completo, ya que se le resta complejidad al dispositivo ideado por Kafka. En el TM2 sí se utiliza un equivalente para aclarar que la máquina dispone de un conducto principal para librarse de los restos derivados de su funcionamiento, concretamente un "canal principal". Esta alternativa concuerda con

el uso anterior de "canales" para trasladar *Rinnen*, pero, al usar el adjetivo "principal", los lectores comprenden que se trata de otra pieza de este artilugio.

El siguiente componente de este sistema es el sustantivo compuesto *Abflußrohr*, el final de los conductos diseñados para librarse de los desperdicios generados por la máquina. En el TM1 se utiliza "tubo de desagüe", traducción eficiente de este término, puesto que incorpora toda la carga semántica del original, tanto del sustantivo *Abfluß* como de *Rohr*, aportando exhaustividad al contexto meta. En el TM2, por su parte, se percibe el uso de "desagüe" como opción para este *Kompositum*. A pesar de que se prescinde de trasladar los matices que aporta *Rohr* a la lengua española, los lectores pueden comprender con exactitud la función de esta parte del sistema de eliminación de residuos, por lo que esta opción también es funcional.

La última parte de este mecanismo es *Grube*, sustantivo que no presenta excesivas complicaciones para su trasvase lingüístico y ambos textos meta muestran el mismo equivalente para él: "fosa", el cual traslada adecuadamente el sentido originario de este vocablo. De modo adicional, existe disparidad a la hora de plasmar gráficamente los diálogos en la lengua española en estos textos meta. El TM1 mantiene en el mismo párrafo la secuencia dialógica de este pasaje e incluso incorpora una raya en la oración siguiente a la intervención del personaje que habla en estos momentos, la cual correspondería a un fragmento narrativo del relato. Por el contrario, en el TM2 se ha presentado esta parte en un párrafo separado del resto de la información de este texto, por lo que los lectores podrán ver cómo se distribuyen las diferentes secciones que posee este escrito.

5. CONCLUSIONES

Durante la realización de este análisis se han detectado las dificultades ligadas a la transferencia de la producción literaria de Kafka, en la que su estilo redaccional y las imágenes vívidas que crea son cuestiones básicas durante el procesamiento de cada una de sus narraciones. La temática particular abordada por este autor en el relato *In der Strafkolonie* es otra dificultad añadida para su translación, ya que requiere un proceso de comprensión amplio para detectar las aristas expresivas que necesitó el Kafka para plasmar todos sus detalles.

Es visible el esfuerzo de los traductores que han creado las versiones españolas de este relato por reproducir en el nuevo contexto cultural todos los conceptos ideados por Kafka. La mimesis del estilo redaccional y el afán de comprender todos los conceptos manejados por Kafka, asimismo, son palpables en las estrategias adoptadas para exponer en la lengua española todos los componentes de los fragmentos estudiados en este artículo. Es evidente que perpetuar la esencia de esta composición era una prioridad para ambos profesionales a la hora de crear una versión en la lengua española, lo cual es perceptible en el nuevo contexto cultural para el que están destinadas las traducciones.

In der Strafkolonie ha probado tras su indagación que constituye una muestra en extremo útil para completar estudios traductivos de toda índole (pertenecientes a los campos de la traducción general, de la traducción literaria o incluso de la traducción científico-técnica debido a sus características). Por añadidura, las conclusiones que pueden extraerse durante su investigación contrastiva pueden ampliar la base teórica de diferentes ámbitos académicos y contribuir a fortalecer el repertorio de casos en los que pueden aplicarse sus preceptos, campos tales como la Traductología, la Literatura comparada o los Estudios culturales, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, M. A. (1997). El factor creativo en la traducción literaria. *Atlantis*, XXI (1), 7-14.
- Bassnett, S. (1998). Transplanting the Seed: Poetry and Translation. En S. Bassnett y A. Lefevere (Eds.), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation* (pp. 59-71). Clevedon: Multilingual Matters.
- Corngold, S. (2010). Allotria and Excreta in 'The Penal Colony'. En H. Bloom, *Franz Kafka* (pp. 105-120). Nueva York: Infobase Publishing.
- García Adánez, I. (2012). Estrategias de traducción ante las alteraciones de la lengua estándar y los juegos de palabras. *TESI*, 13 (1), 209-235.
- Gonzalo García, C. y García Yebra, V. (2005). *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Gray, R. T. (2005). *A Franz Kafka Encyclopedia*. Santa Barbara: Greenwood Publishing Group.
- Hayes, J. A. (1975). The Translator and the Form-Content Dilemma in Literary Translation. *Modern Language Notes*, 90 (6), 838-848.

- Herrero Quirós, C. (1999). Análisis estilístico y traducción literaria de textos en prosa. *Hermeneus*, 1, 83-90.
- Illig, C., Slabý, R. y Grossman, R. (2002). *Diccionario de las lenguas española y alemana, Tomo II: Alemán-Español*. Barcelona: Herder.
- Kafka, F. (1997). *Best Short Stories/Die schönsten Erzählungen*. Nueva York: Dover Publications.
- (1997). *La metamorfosis y otros relatos* (Á. Camargo, Trad.). Madrid: Cátedra.
 - (2009). *Cuentos completos* (J. R. Hernández Arias, Trad.). Madrid: Valdemar.
- Landers, C. E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Munat, J. (2015). Lexical Creativity. En R. H. Jones (Ed.), *Routledge Handbook of Language and Creativity* (pp. 92-106). Londres: Routledge.
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Real Academia Española (2020). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 3 de mayo, 2020 de <https://dle.rae.es/>.
- (2020). *Diccionario Panhispánico de Dudas*. Recuperado el 3 de mayo, 2020 de lema.rae.es/dpd/.
- Reimann, M. (1999). *Gramática esencial del alemán (Spanische Version)*. Ismaning: Max Hueber Verlag.
- Sánchez, M. T. (2009). *The Problems of Literary Translation: A Study of the Theory and Practice of Translation from English into Spanish*. Berlín: Peter Lang.
- Szymyślik, R. (2016). H. P. Lovecraft and the Translation of Horror Literature. En M. C. Balbuena Torezano y Á. García Calderón (Eds.), *Aspects of Specialised Translation* (pp. 113-126). Tobinga: Narr/Francke/Attempto.
- Thorlby, A. (2010). Kafka's Narrative: A Matter of Form. En H. Bloom, *Franz Kafka* (pp. 23-36). Nueva York: Infobase Publishing.
- Wahrig-Burfeind, R. (2012). *Wahrig: Wörterbuch der deutschen Sprache*. Múnich: Dt. Taschenbuch-Verlag.