

Consideraciones sobre la traducción de *Luces de bohemia* al alemán

.....
Dolors Sabaté Planes

La historia de la recepción de Ramón del Valle-Inclán en Alemania refleja una trayectoria desigual, enfrentada a barreras lingüísticas y culturales no siempre superadas. Es sin duda arriesgado intentar reproducir en un nuevo contexto su particular visión del mundo, su contradictoria idiosincrasia, universal y profundamente española al mismo tiempo. La compleja recepción de la vanguardia española en Alemania tiene en la figura de Valle-Inclán uno de sus más claros exponentes. Incomprendido e ignorado en su propio país durante largo tiempo no es de extrañar que fuera un desconocido hasta hace relativamente poco en Alemania y que incluso después de su descubrimiento quedara relegado a las arcas de autores minoritarios.

La integración de Valle al mercado cultural alemán empieza en el año 1958 con la publicación de *Sommersonate -Sonata de estío-* por la editorial suiza *Die Waage* y finaliza en 1992 con la representación del esperpento *Wunderworte -Divinas palabras-* en el Deutsches Theater de Berlín. Entre ambos acontecimientos se desarrollan una serie de intentos por reafirmar la calidad de su obra, los cuales sin embargo desembocan con frecuencia en una actitud de rechazo por parte del gran público. La perplejidad que provocan los temas de Valle en el lector/espectador alemán

y la dificultad que comporta la traducción/escenificación de su obra han condicionado principalmente su proceso de recepción en Alemania. 229

A continuación deseamos analizar algunos ejemplos de cómo se ha llevado a cabo la traducción de Valle, centrándonos concretamente en si se refleja y de qué modo se consigue el efecto esperpéntico en lengua alemana. A modo paradigmático hemos elegido el esperpento *Luces de bohemia*, sobre el cual existen dos traducciones al alemán; la primera *Lichter der Bohème* fue elaborada en el año 1974 por Irma Sander-Schauber y Otto Wolf. El motivo de esta traducción fue la representación de la obra en el Schauspielhaus de Kiel bajo la dirección de Dieter Reible. *Lichter der Bohème* apareció publicada en la revista *Theater Heute* en junio de 1974. El texto original se redujo considerablemente y se omitieron gran parte de las alusiones político-sociales de la obra. La segunda traducción *Glanz der Bohème* -elaborada por Fritz Vogelgsang- fue publicada en 1983 por la editorial Klett-Cotta. Esta traducción formaba parte de un ambicioso proyecto emprendido por dicha editorial a fin de divulgar a Valle en Alemania. Motivos económicos contribuyeron a la interrupción del proyecto en 1986. Una reseña aparecida en el periódico *Die Welt* el cinco de abril de 1988 -"Eine späte Blüte für

Ramón del Valle-Inclán?. *Ökonomisches Desaster*"- nos da testimonio de ello.

Dado que *Lichter der Bohème* es una traducción incompleta, hemos limitado nuestro análisis a la traducción de 1983 -*Glanz der Bohème*-. El lenguaje esperpéntico es un microcosmos lingüístico artificial y deformado el cual corresponde básicamente a una actitud estética y a una intención crítica por parte de su creador. Su elaboración responde a una síntesis personal del lenguaje y a una visión de altura de la realidad. El propio Valle, tras su experiencia biográfica como comisionado de *Prensa Latina* y representante de *El Imparcial* en los frentes franceses durante la I Guerra Mundial, plasma su visión estética del mundo en *La Media noche. Visión estelar de un momento de guerra*.

“Cuando los soldados de Francia vuelvan a sus pueblos, y los ciegos vayan por las veredas con sus lazarillos, y los que no tienen piernas pidan limosna a la puerta de las iglesias (...) cada boca tendrá un relato distinto, y serán cientos de miles los relatos, expresión de otras tantas visiones, que al cabo habrán de resumirse en una visión, cifra de todas. Desaparecerá entonces la pobre mirada del soldado, para crear la visión colectiva, la visión de todo el pueblo que estuvo en la guerra y vio a la vez desde todos los parajes todos los sucesos. El círculo, al cerrarse, engendra el centro, y de esta visión cíclica nace el poeta, que vale tanto como decir el Adivino.

Yo, torpe y vano de mí, quise ser el centro y tener de la guerra una visión astral, fuera de geometría y de cronología, como si el alma, desencarnada ya, mirase a la tierra desde su estrella(...)”.

Valle llega a su sintetización personal del lenguaje a través de distintos procedimientos. Aquí consideraremos tres de ellos. En primer lugar, llega mediante una combinación de las diversas variantes diastráticas y diatópicas que le ofrece la lengua española. En segundo lugar, a través de la creación de neologismos que otorgan a la lengua un valor emotivo propio. Finalmente aprovecha las cualidades rítmicas y poéticas del lenguaje, con las que pretende desencadenar un efecto plástico y musical en las imágenes que emplea.

La reproducción de estas características en *Glanz der Bohème* se analizará a partir de los ejemplos que citaremos a continuación:

a) *curda* - **Saufkopp**

b) *entonar el gorigori* - **das Leichenlalula anstimmen**

c) *morganática* - **Nebengemahlin**

d) *estar con la pupila dilatada* - **auf dem Quivive sein**

e) *tabernáculo* - **Schnapskrypta**

f) *la luna lunera* - **so mondend der Mond**

g) *un tímido* - **ein spintisierender Schüchterling**

h) *guasíblis* - **Ei potz, Herr Protz! Sie nehem mich auf den Arm!**

Por lo que respecta a la combinación de las variantes diatópicas y diastráticas que provocan el efecto esperpéntico, nos centraremos en el gitanismo *curda*, en la expresión popular *entonar el gorigori* y en dos mecanismos estilísticos propios del lenguaje de Madrid reflejados en las expresiones *estar con la pupila dilatada* y *morganática*.

El gitanismo *curda* se traduce como **Saufkopp**. El sustantivo perteneciente al dialecto berlinés **Kopp** corresponde en alemán estándar a **Kopf**. La traducción alemana, sustituye por tanto la connotación diastrática por la diatópica.

La expresión popular *entonar el gorigori* consigue a través de la reduplicación un efecto humorístico. En este caso, el traductor crea un neologismo formado por el sustantivo **Leichen** y la onomatopeya **lalula** (**das Leichenlalula anstimmen**). En este ejemplo se vislumbra asimismo una referencia literaria al conocido poema de Christian Morgenstern “*Das große Lalula*”, incluido en la obra *Galgenlieder*².

Una de las características del lenguaje de Madrid consiste en la apropiación por parte de personas de bajo nivel cultural y social de términos cultos del lenguaje. El cultismo *morganática* en boca de una prostituta -la Pisa-Bien- es una muestra evidente de fanfarronería verbal. Con la incorporación de este cultismo -refiriéndose a sí misma la Pisa-Bien se define como la morganática del Rey de Portugal, su proxeneta- el personaje pretende ennoblecer su expresión y dar relieve a su discurso. Detrás de esta apropiación indebida del

¹ VALLE-INCLÁN, Ramón del. *La Media noche. Visión estelar de un momento de guerra*. Madrid: Espasa Calpe, 1975, (Col. Austral), págs. 101-102.

² MORGENSTERN, Christian. *Galgenlieder*. München: Zürich: Piper, 1984.

registro estilístico se esconde el guiño de Valle al lector. Ironía y connotación eufemística se conservan en *Glanz der Bohème* con **Nebengemahlin**, creación del propio traductor para la que ha empleado un sustantivo del registro estilístico elevado: **Gemahlin**.

Otra característica del habla de Madrid consiste en cambiar elementos de una expresión conocida a fin de enfatizar el discurso. El resultado de esta sustitución con la que ingeniosamente se deforma el lenguaje es en general un efecto humorístico y socarrón. **Estar con la pupila dilatada**, traducido como **auf dem Quivive sein**, se emplea en lugar de la expresión figurada **estar con los ojos abiertos**. **Auf dem Quivive sein**, procede etimológicamente del francés y sus orígenes se remontan a la consigna monárquica **qui vive? Vive le roy**³. En **Quivive** se manifiesta una aliteración fonética con la que el traductor pretende subrayar la expresividad.

La posición demiúrgica de Valle frente al lenguaje se manifiesta en la creación de neologismos que únicamente cobran sentido dentro de su realidad esperpéntica. Ciríaco Ruíz Fernández en un trabajo publicado en 1981 *El léxico en el teatro de Valle-Inclán*⁴ constata el frecuente empleo de neologismos semánticos por parte del autor. El neologismo semántico presenta un rasgo diacrónico de novedad en el significado, mientras que su significante permanece inalterado; su novedad sólo se percibe dentro del contexto.

Un ejemplo en este sentido es **tabernáculo** -escena última de *Luces de bohemia*, en la taberna de Pica-Lagartos-:

“Pica-Lagartos: ¡Qué ya sube una barbaridad la cuenta, Don Lati! Tantéese usted, a ver el dinero que tiene. ¡No sea caso!

Don Latino: Tengo dinero para comprarte a ti, con tu tabernáculo.”⁵

Tabernáculo se traduce en *Glanz der Bohème* como **Schnapskrypta**, neologismo elaborado por el traductor en el que se conserva el juego que Valle realiza entre lo sagrado y lo profano. Con **Schnapskrypta** nos vemos sin embargo enfrentados a la cuestión de si un lector del gran público puede llegar a entender las piruetas léxicas del traductor. La reacción que hemos constatado tras consultar a distintos hablantes nativos es mayoritariamente de perplejidad, cuando no de

incomprensión. Esta reacción se repite de modo mucho más frecuente en el texto de las acotaciones del que hemos seleccionado el ejemplo **la luna lunera**. Con **la luna lunera** Valle aprovecha los efectos rítmicos que le proporciona el lenguaje. En *Glanz der Bohème* dicha expresión ha sido traducida como **so mondend der Mond**. Al igual que **lunera** el participio en función adjetival **mondend** carece de significado en este contexto, obedeciendo su empleo únicamente a razones de expresividad rítmica.

Por otra parte hemos de destacar que el traductor va en ocasiones más allá de lo que es el propio texto original. Así por ejemplo el sustantivo un **tímido** se ha traducido como **ein spintisierender Schüchterling**. En el contexto original un tímido se emplea despectivamente, aspecto que el traductor no duda en exagerar anteponiendo a **Schüchterling** el adjetivo **spintisierender** -una creación personal a partir del verbo **spinnen**-.
231

Una nueva muestra de la actitud creativa del traductor se refleja en el ejemplo **guasibilis -Ei potz, Herr Protz! Sie nehmen mich auf den Arm!**-. En lengua española, la adición del sufijo -bilis al sustantivo **guasa** confiere a **guasibilis** una apariencia alatinada y le convierte en un falso latinismo cuya incorrección provoca un efecto humorístico. En **Ei potz, Herr Protz! Sie nehmen mich auf den Arm!** el efecto rítmico se combina con una expresión popular de uso frecuente. **Ei!** es una exclamación de sorpresa con la que, humorísticamente, se expresa un tono amenazante. Esta exclamación viene acompañada por una partícula enfática **potz**, la cual aparece en interjecciones fuera de uso como **potz Blitz** o **potztausend**. Con respecto al sustantivo **Protz** se trata de una denominación popular para una persona fanfarrona y farolera. La traducción presenta por tanto una amalgama de significados y connotaciones, con las que se desea compensar el vacío semántico que la lengua alemana ofrece en este caso.

Los ejemplos aquí seleccionados son únicamente una reducida muestra de la tendencia observada en *Glanz der Bohème*, según la cual podríamos afirmar que el texto de la traducción es un claro exponente de producción textual. Esta afirmación se fundamenta de una serie de constataciones que se resumen en los siguientes puntos:

³ WAHRIG, G. et al. *Deutsches Wörterbuch*. 5a ed. revisada. München: Morak, 1989, pág. 1032.

⁴ RUÍZ FERNÁNDEZ, C. *El léxico en el teatro de Valle-Inclán*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.

⁵ VALLE-INCLÁN, Ramón del. op. cit. pág. 168.

1. Introducción de numerosas expresiones dialectales a fin de compensar las connotaciones diastráticas o diatópicas en lengua original.
2. Creación de neologismos propios a partir de los procedimientos de composición que brinda la lengua alemana, hecho que demuestra la participación consciente del traductor en el proceso de reproducción textual.
3. Conservación de los valores expresivos del original o incluso exageración de éstos, aún a riesgo de obstaculizar la comprensión del lector o en el mejor de los casos provocar su perplejidad.

De esta manera el traductor de *Glanz der Bohème* deja de ser reproductor para convertirse en productor, adoptando una actitud similar a la de Valle frente al lenguaje. El autor gallego escribió en una ocasión:

“El poeta combina las palabras, las ensambla y con elementos conocidos inventa también un linaje de

monstruos: el suyo (...). Aquello que me hace distinto de todos los hombres, que antes de mí no estuvo en nadie, y que después ya no será en humana forma, fatalmente ha de permanecer hermético. Yo lo sé, y, sin embargo, aspiro a expresarlo dando a las palabras sobre el valor que todos les conceden, y sin contradecirlo, un valor emotivo engendrado por mí”⁶

Si Valle concibe el lenguaje esperpéntico como síntesis personal, cuyo su carácter deformante pretende ante todo provocar el distanciamiento del lector ante la realidad que se le presenta, podríamos afirmar que la constitución del lenguaje en *Glanz der Bohème* coincide en este sentido con el original. A modo de co-demiurgo, el traductor no duda en sacrificar la comprensión en virtud de la esperpentización. De este manera se mantiene fiel a los postulados estéticos de Valle-Inclán, aunque también de este modo, le relega nuevamente a las arcas de los autores incompensibles e incomprensidos.

⁶ VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Obras Completas*. Madrid: Rivaleneyra, 1944, vol. I, pág. 798.