

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

**LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTUREMAS
EN LA NOVELA *ALL THE LIGHT WE
CANNOT SEE*: UNA APROXIMACIÓN
FUNCIONALISTA**

Mar Sánchez Pulido
Dirigido por Claudia Toda Castán

Salamanca, 2019



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

Resumen

La traducción de los culturemas en las obras literarias ha tendido a abordarse desde una perspectiva bien extranjerizante bien domesticante, es decir, el trasvase de los extranjerismos se estudia desde la perspectiva de la cultura de partida o de la de llegada respectivamente. En este trabajo, hemos querido analizar la traducción de los culturemas partiendo de una aproximación funcionalista y del concepto de *distancia cultural* planteado por Christiane Nord (1994). Como objeto de análisis, tomamos la traducción al español de la novela del escritor estadounidense Anthony Doerr *All the Light We Cannot See* (*La luz que no puedes ver*) y examinamos la traducción de algunos de los culturemas presentes en la obra con el fin de alcanzar tres objetivos. En primer lugar, resaltar la importancia de abordar la traducción de los culturemas con base en un enfoque funcionalista y en el concepto de distancia cultural. En segundo, estudiar el trasvase de los extranjerismos para comprobar si la distancia cultural se pierde parcialmente en la traducción de la novela debido a las notas al pie de página. Por último, probar que el funcionalismo también puede aplicarse en el ámbito de la traducción literaria y que puede facilitar en gran medida la tarea del profesional a la hora de enfrentarse al reto de traducir culturemas.

Palabras clave: culturema, funcionalismo, distancia cultural, traducción literaria.

Abstract

The translation of culturemes in literary texts has tended to be addressed from a foreignization or domestication perspective, that is, the translation of foreign words is studied from the perspective of the source culture or target culture respectively. In this thesis, we have analysed the culturemes based on a functionalist approach and the concept of *cultural distance* outlined by Christiane Nord (1994). We chose to analyse the Spanish translation of the novel *All the Light We Cannot See* (*La luz que no puedes ver*) by the American author Anthony Doerr and examined the translation of some of the culturemes included in the novel with the aim of achieving three objectives. The first objective was to highlight the importance of translating culturemes based on functionalism and cultural distance. The second was to study the way culturemes have been translated in order to check if the cultural distance was partially lost due to the use of footnotes in the translation of the novel. Last was to prove that functionalism can be also applied to literary translation, which can greatly simplify the translator's task when it comes to facing the challenge of translating culturemes.

Key words: cultureme, functionalism, cultural distance, literary translation.

Contenido

INTRODUCCIÓN	2
1. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL.....	4
1.1. Las teorías funcionalistas	4
1.1.1. La teoría del escopo o <i>Skopostheorie</i>	4
1.1.2. Funcionalismo y lealtad	6
1.1.3. El papel de la clasificación textual.....	7
1.1.4. El funcionalismo en la traducción literaria.....	8
1.1.5. El concepto de distancia cultural	10
1.1.6. La especificidad cultural	11
2. LOS CULTUREMAS.....	12
2.1. Definición y clasificación de los culturemas.....	12
2.2. La traducción de los culturemas	14
2.3. La paráfrasis y la exotización como estrategias de traducción.....	16
2.3.1. La paráfrasis como estrategia de traducción.....	17
2.3.2. La exotización o extranjerización como estrategia de traducción.....	17
3. LA LUZ QUE NO PUEDES VER.....	19
3.1. Autor.....	19
3.2. <i>La luz que no puedes ver</i> : contenido y forma.....	20
3.3. Análisis de la novela <i>La luz que no puedes ver</i>	21
4. ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS TRASLATIVAS DE LOS CULTUREMAS EN LA NOVELA LA LUZ QUE NO PUEDES VER	24
4.1. Metodología	26
4.2. Análisis de los culturemas en francés	27
4.2.1. Ejemplos con notas al pie de página	27
4.2.2. Ejemplos traducidos siguiendo una estrategia exotizante	31
4.3. Análisis de los culturemas en alemán	36
4.3.1. Ejemplos con notas al pie de página	36
4.3.2. Ejemplos traducidos siguiendo una estrategia exotizante	40
5. CONCLUSIONES.....	43
6. BIBLIOGRAFÍA.....	45
ANEXOS	47

INTRODUCCIÓN

La traducción de novelas extranjeras ha experimentado numerosos cambios a lo largo del último siglo sobre todo debido a la globalización, un fenómeno que ha contribuido a modificar las prioridades de los lectores en cuanto a sus expectativas sobre la obra literaria (Reuelta Guerrero 2017: 3). Asimismo, las tendencias académicas del mundo de la traducción han evolucionado hacia un modelo orientado más hacia la cultura original y menos a la receptora (*ibid.*). Una prueba de ello es la presencia de cada vez más culturemas en las novelas. Un culturema es un fenómeno que existe en una forma o función determinada solo en una de las dos culturas comparadas (Nord 1997: 34) y que por su especificidad cultural puede generar dificultades a la hora de traducirlos. Estas dificultades han llevado a diversos autores, entre ellos Newmark y Vlachov y Florin, a proponer diferentes técnicas de trasvase (notas al pie de página, equivalentes culturales, ampliaciones de significado, etc.) y a enumerar una serie de factores que deben tenerse en cuenta para su traducción.

Algunos investigadores, como Lawrence Venuti, consideran que la traducción de los culturemas debería estudiarse desde una perspectiva extranjerizante o exotizante, es decir, desde una aproximación a la cultura de partida. Otros, como Eugene Nida, opinan que el trasvase de estos extranjerismos debería abordarse desde una perspectiva domesticante, esto es, teniendo en cuenta a la cultura de llegada. En este trabajo, no obstante, hemos querido abordar la traducción de los culturemas también desde una perspectiva funcionalista y desde el concepto de distancia cultural que Christiane Nord plantea en su artículo “It’s tea-time in Wonderland: culture-markers in fictional texts”, publicado en 1994.

Son tres las razones que nos motivaron a enfocar el presente trabajo de esta manera. En primer lugar, porque encontramos poca bibliografía que tratara exclusivamente sobre la traducción de los culturemas desde una aproximación funcionalista. En segundo, porque teníamos la hipótesis de que en la traducción al castellano de la novela que hemos tomado como objeto de estudio, *La luz que no puedes ver*, se pierde parte de la distancia cultural que los culturemas transmiten en el texto origen (TO en adelante). Por último, porque queríamos demostrar que la traducción de culturemas puede abordarse desde una aproximación funcionalista para garantizar que el texto meta (TM en adelante) cumpla la misma función que el TO en la medida de lo posible.

El punto de partida del trabajo que nos ocupa es la traducción al castellano de la novela *All the Light We Cannot See*, escrita en inglés por el autor estadounidense Anthony Doerr y publicada en 2014. Se decidió escoger esta obra por cuatro razones. En primer lugar, por la presencia de culturemas en forma de palabras en francés y en alemán que el escritor incluye en la novela sin utilizar ningún tipo de ayuda para su comprensión. En segundo, porque nos llamó la atención el uso que se hacía de las notas al pie de página en la traducción; mientras que en las traducciones al francés y al alemán no se glosan los extranjerismos, en la traducción al castellano sí que aparecen algunas notas al pie. En tercero, porque la trama se desarrolla en dos comunidades culturales ajenas al lector estadounidense (receptor origen) y español (receptor meta), lo que nos pareció interesante para tratar el concepto de distancia cultural planteado por Nord. Por último, por el éxito que cosechó la novela en Estados Unidos, con la consiguiente traducción de la obra a varios idiomas. La traducción al castellano la llevaron a cabo Carmen Cáceres y Andrés Barba.

Con todo, los objetivos de este trabajo son tres. En primer lugar, trataremos de resaltar la importancia de abordar la traducción de los culturemas con base en un enfoque funcionalista y en el concepto de distancia cultural planteado por Nord. También estudiaremos el trasvase de los extranjerismos en la traducción de la novela para comprobar si nuestra hipótesis de que la otredad se pierde parcialmente es cierta. Por último, queremos probar que el funcionalismo también puede aplicarse en el ámbito de la traducción literaria y que puede facilitar en gran medida la tarea del profesional a la hora de enfrentarse al reto de traducir culturemas.

El trabajo consta de cinco partes principales. El primer apartado lo constituye el marco teórico-conceptual, donde presentamos la base teórica en la que decidimos sustentar nuestra propuesta del TFG. Hablamos sobre diferentes conceptos relacionados con las teorías funcionalistas de la traducción como la *Skopostheorie*, la lealtad, la clasificación textual y la distancia cultural. Tras exponer estos conceptos, pasamos al segundo apartado del trabajo, dedicado a los culturemas y a las distintas técnicas de traducción que existen para su trasvase. En el tercer apartado, comentamos algunos aspectos relacionados con la novela objeto de análisis, *La luz que no puedes ver*. Hablamos brevemente sobre el autor de la obra, Anthony Doerr, y analizamos también algunas características de la novela relevantes para el análisis que desarrollaremos en el apartado cuatro. Así, en el cuarto apartado, procedemos a estudiar el trasvase de los

culturemas en la traducción al castellano de la novela *La luz que no puedes ver*. Por último, incluimos las conclusiones.

1. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

1.1. Las teorías funcionalistas

Como bien señala García-Molins (2018), en un acto de habla monolingüe normal se espera que tanto el emisor como el receptor satisfagan los requisitos de la comunicación. El emisor produce un texto y el receptor lo descodifica sin problemas. No obstante, si el primero es incapaz de producirlo, no hay propiamente comunicación, y tampoco la hay si el segundo no comprende bien lo que se le quiere comunicar (López García-Molins 2018: 1). Por lo tanto, si los hablantes que participan en el acto comunicativo pertenecen a diferentes culturas y no comparten el mismo código lingüístico, el receptor no podrá descodificar el mensaje, de modo que necesitará un mediador, un traductor, que facilite el intercambio de información. Tal y como establece Nord:

En traducción, los emisores y los receptores pertenecen a comunidades culturales diferentes dado que hablan idiomas distintos [...]. Por consiguiente, necesitarán la ayuda de alguien que conozca ambos idiomas (y culturas) y que esté dispuesto a desempeñar el papel de traductor o de mediador entre ellos. (Nord 1997: 2, nuestra traducción)

Siempre que se produce un texto, se dirige a una o varias personas y lo hace con una *finalidad* (nuestra cursiva) (Reiss y Vermeer [1984] 1996: 13) y en una comunidad cultural determinada. Efectivamente, en las teorías funcionalistas, la traducción se considera como una actividad que viene determinada por el fin que persigue (Molina Martínez 2001: 51). En este contexto, surge la denominada teoría del escopo o *Skopostheorie*, que pasaremos a explicar a continuación.

1.1.1. La teoría del escopo o *Skopostheorie*

En 1984, Katharina Reiss y Hans Vermeer formulan la teoría del escopo, que supone que el principio básico que determina cualquier proceso de traducción es la finalidad (*skopos*) de la acción translativa en conjunto. De acuerdo con Nord (1997), esta

se caracteriza por su intencionalidad, que es una característica definitoria de cualquier acción.

El término escopo suele referirse a la finalidad del texto meta (Nord 1997: 28) y reúne en su definición cuatro conceptos claves de la *Skopostheorie* que, según Vermeer (en Nord 1997: 28), son los siguientes:

Meta: el resultado final que se desea conseguir mediante una acción translatoria.

Finalidad: un paso intermedio para conseguir la meta.

Función: referente a lo que el texto meta significa o pretende significar desde el punto de vista del receptor.

Intención: referente al propósito que se desea conseguir con el texto meta y que se plantea desde el punto de vista del emisor.

Reiss y Vermeer ([1984] 1996: 101) afirman que «la regla más importante para cualquier traducción es, por consiguiente, “la regla del escopo”, que establece que cualquier acción traslativa viene determinada por su escopo, esto es, “el fin justifica los medios”». Según Nord (1997: 29), con esta regla debería poder resolverse el eterno dilema entre elegir si una traducción debería ser libre o fiel, entre una equivalencia dinámica o formal, etc.

El escopo de un encargo de traducción determinado puede requerir bien una traducción libre bien una traducción fiel, según la finalidad del TM (Nord 1997: 29). No obstante, y como señala la misma autora, «lo que no significa es que una buena traducción deba *ipso facto* ajustarse o adaptarse al comportamiento o expectativas de la cultura meta, aunque a veces el concepto se malinterprete de esa forma» (Nord 1997: 29, nuestra traducción). Según Vermeer, «lo que el escopo establece es que debe traducirse de manera consciente y consistente, según una serie de principios que tengan en cuenta al texto meta. La teoría no dice cuáles son estos principios, sino que deben decidirse por separado en cada caso concreto» (Vermeer en Nord 1997: 30, nuestra traducción).

En este contexto interviene el encargo de traducción (*translation brief*), que será el que determine el principio del escopo. En efecto, el encargo de traducción resulta fundamental para establecer la finalidad del TM. De este modo, cuantos más detalles sobre el TO y su finalidad tenga el traductor, más fácil será determinar la función que desempeñará el texto meta en la comunidad cultural receptora. Como señala Nord, en un

caso ideal, el cliente aportaría en el encargo de traducción tantos detalles como fuese posible sobre la finalidad que el TM debe cumplir (Nord 1997: 30).

Cabe señalar, no obstante, que el encargo de traducción no determina qué estrategias o tipo de traducción debe elegir el traductor, sino que es este quien debe decidir cómo abordar la traducción en función de la finalidad del TM y, como se verá más adelante, según las directrices que el comisario establezca. Para ello, habría que analizar la función del TO y decidir si la del TM será la misma o si cambiará de cara a las expectativas de los lectores de la cultura meta. En los próximos subapartados explicaremos algunos conceptos clave para entender el funcionalismo en la traducción literaria y hablaremos sobre los factores más importantes que deben tenerse en cuenta para analizar la función tanto del TO como del TM.

1.1.2. Funcionalismo y lealtad

Tal y como se ha señalado en el subapartado anterior, en la teoría del escopo, el objetivo comunicativo del texto meta determina los métodos traslativos. Sin embargo, Nord (2009: 219) indica que la teoría funcionalista no se centra lo suficiente en los otros participantes de la interacción traslativa: el autor del texto original y su legítimo interés de no ver tergiversada su intencionalidad comunicativa aunque vaya dirigida ahora a unos lectores ajenos al TO; los receptores y el concepto que tienen sobre qué es una traducción en su cultura; el cliente, que confía en que el traductor le entregue un texto que cumpla las funciones comunicativas deseadas y, por último, la ética profesional del traductor.

Nord considera que «la traducción es la producción de un texto meta funcional» (Nord en Hurtado Albir 2007: 534). Por su parte Hurtado Albir (2007: 534) establece que la relación que existe entre el TO y el TM viene determinada por el escopo que proporciona los criterios para decidir qué elementos del texto original se preservan y cuáles se adaptan. El traductor, para decidir cuáles son estos criterios, debe tener en cuenta las expectativas de los diferentes agentes que intervienen en el proceso de traducción, en especial las del emisor del TO y el receptor del TM. Interviene, en este caso, el concepto de lealtad propuesto por Nord:

Se entiende por lealtad la responsabilidad que tiene el traductor con los otros participantes en la interacción traslativa (autor del texto original, receptores del texto meta y el cliente que ha encargado la traducción) y que le compromete de forma bilateral con ambas partes

(la de partida y la de llegada), teniendo en cuenta las diferencias en cuanto a la concepción de la traducción que predomina en cada cultura. (Nord en Hurtado Albir 2007: 535)

El traductor conoce ambos lados, el de la cultura origen y el de la cultura meta, y es su tarea «mediar» entre ambas. Que el traductor sea leal no significa que tenga que hacer siempre lo que esperan los otros, sino que negocie el encargo con el cliente (si va en contra de su lealtad con los receptores) o que explique y justifique sus estrategias traductorales a los receptores del texto meta si son distintas de las que esperan ellos (Nord 2009: 220). El autor, por una parte, espera que el traductor reproduzca el contenido de su obra lo más fielmente posible, esto es, que sea leal al contenido original. Los lectores, por otra, esperan leer un texto comprensible, que responda a unas expectativas que vienen determinadas por la comunidad cultural a la que pertenecen.

1.1.3. El papel de la clasificación textual

Antes de pasar a hablar sobre el funcionalismo en la traducción literaria, queríamos centrarnos primero en la clasificación textual, pues se trata de uno de los factores más importantes a la hora de analizar la función del TO y del TM. Según Reiss (en Nord 1997: 37), la clasificación textual es de gran ayuda para el traductor en tanto que le permite precisar el grado de equivalencia que se requiere para establecer el propósito de una traducción. De este modo, basándose en la clasificación textual, el traductor podrá analizar el propósito del texto origen y determinar su función en la cultura meta para así elegir qué estrategias de traducción empleará.

Reiss (*ibid.*) distingue entre dos formas de categorización textual, que se localizan en niveles diferentes de abstracción: por un lado, los tipos de texto se clasifican de acuerdo con la función comunicativa dominante (fundamentalmente informativa, operativa y expresiva). Por otro, los géneros o variedades textuales se clasifican en función de las características o convenciones lingüísticas (Nord 1997: 37).

Como Nord afirma (1997: 38), en los textos informativos, la función principal consiste en informar al lector sobre los objetos o fenómenos del mundo real. El traductor deberá intentar reproducir el contenido original de manera adecuada y completa, y debe guiarse, es términos de las elecciones estilísticas, por la norma imperante en la lengua y cultura meta (*ibid.*).

En los textos operativos, tanto la forma como el contenido están subordinados al efecto extralingüístico que se desea conseguir con el texto. La traducción de la función operativa debería llevarse a cabo con el fin de producir la misma reacción en la audiencia meta (*ibid.* 38). Asimismo, debería tenerse en cuenta la intención del autor para no perder de vista el concepto de lealtad del que hablamos en el subapartado anterior.

La función expresiva es la que más nos interesa, ya que nuestro objeto de análisis es una novela. En una obra literaria, las elecciones estilísticas del autor contribuyen a dotar de significado al texto y producen un efecto estético en el lector (*ibid.* 38), que deberá tenerse en cuenta en la traducción para así transmitir este mismo efecto. Por otro lado, si el TM pertenece a la misma categoría textual que el TO, el traductor deberá producir un efecto estilístico análogo (*ibid.* 38). El autor del TO recurre a una serie de elecciones estilísticas para transmitir su intención y estas elecciones, a su vez, serán las que determinen las del TM.

El autor, cuando planifica un texto, optará por una de estas tres funciones. Como indica Hurtado Albir (2007: 533), «la elección sobre el predominio de una de las tres funciones y su jerarquía en el texto obliga al traductor a adoptar diferentes estrategias [...] y, a la hora de tomar decisiones, el traductor ha de considerar siempre la función de los elementos individuales en el conjunto del texto». Asimismo, y según la misma autora, el traductor deberá diferenciar y escoger qué elementos del texto de partida son funcionalmente relevantes para ese texto concreto (*ibid.*).

1.1.4. El funcionalismo en la traducción literaria

La aproximación funcionalista en la traducción literaria pretende centrarse en aquellos problemas de traducción que pueda presentar el TO y plantear soluciones desde una perspectiva funcionalista para garantizar que el TM tenga la misma finalidad que el TO (Nord 1997: 80). En este subapartado, nos centraremos en algunos de los factores que intervienen en el encargo de traducción y que serán relevantes para el análisis de la función del TO y su clasificación textual. Estos son el iniciador, los receptores, la intención, el mensaje, el efecto o función y el traductor. Como ya expondremos, estos factores serán relevantes para identificar la función de los culturemas en la obra elegida como objeto de estudio.

El *iniciador*, como expone Hurtado Albir (2007: 533), «desempeña uno de los papeles más importantes en el encargo de traducción, pues es quien pone en marcha el

proceso de traducción y determina su finalidad». Por ello, deberá facilitar al traductor un encargo de traducción lo más detallado posible.

En relación con los *receptores* del TO, cuando estos pertenecen a la misma comunidad cultural del escritor y comparten un código lingüístico común, no existen limitaciones que les impidan comprender lo que muchas veces queda implícito en el TO. Además, y como veremos en el siguiente subapartado, si el mundo ficticio descrito en el texto coincide con el de los lectores, estos se sentirán identificados y podrán establecer analogías con su propia experiencia.

Sin embargo, no siempre se da el caso en que los lectores de la cultura de partida pertenecen a la misma comunidad cultural descrita en el TO, como sucede en la novela tomada como objeto de análisis: la trama se desarrolla en Francia y en Alemania, y la obra está dirigida a un público estadounidense. En esta situación, el traductor deberá plantearse qué hacer con la cultura que también se le presenta como extranjera a la audiencia origen: o bien acerca o bien aleja las culturas extranjeras a la audiencia meta para la que traduce, siempre respetando la intención y el mensaje que el autor quiere transmitir con su novela.

En efecto, en la producción de un texto literario puede haber todo tipo de intenciones. Por ello, saber analizar la *intención* del autor resultará de gran utilidad para decidir cómo abordar la producción del TM y elegir las estrategias de traducción adecuadas. El *mensaje*, por tanto, es la forma que tiene el escritor de lograr un efecto determinado en sus lectores y su intención influirá notablemente a la hora de analizar cómo utiliza el lenguaje en su producción literaria. Nord explica que «desde un punto de vista lingüístico, [...] se asume claramente que el lenguaje literario posee un significado connotativo, expresivo o estético específico propio, que podría indicar la intención o intenciones del emisor» (Nord 1997: 81, nuestra traducción).

Así, para transmitir su mensaje, el escritor elegirá unos recursos u otros en función del *efecto* que quiera lograr. Según la misma autora (1997: 82), un texto literario tiene un efecto determinado en sus lectores y este puede ser poético o estético. Además, en un texto donde predomine la función expresiva, las elecciones estilísticas del escritor producirán un efecto estético determinado en el lector. El efecto, por consiguiente, es otro de los factores que deberá tenerse en cuenta para identificar la función del TO y del TM.

Por último, será el *traductor* quien se encargue de verter el TO a la lengua de llegada. En palabras de Hurtado Albir (2007: 534), «el traductor es el agente principal que ha de ejercer el control en todo el proceso de la acción translativa. Este control se

ejerce mediante el método de análisis funcional, resumido en las preguntas: *quién, a quién, para qué, dónde, cuándo, qué y cómo*». En efecto, el traductor, para tomar unas decisiones u otras, deberá estudiar quiénes son el iniciador y los receptores del TM, cuál es la intención que pretende transmitir el autor con su obra y cómo transmite su mensaje.

1.1.5. El concepto de distancia cultural

Ya hemos expuesto en los subapartados anteriores algunos de los conceptos más importantes en el funcionalismo que tendremos en cuenta para llevar a cabo el análisis más adelante. Sin embargo, antes de pasar a hablar sobre los culturemas, nos centraremos primero en un concepto muy relevante para nuestro trabajo, la distancia cultural, que Nord describe detalladamente en su artículo “It’s tea-time in Wonderland: culture-markers in fictional texts”, publicado en 1994. Los textos ficticios presentan un «mundo» propio que dista bastante del mundo real en el que se sitúan el autor y el lector (Nord 1994: 523). No obstante, un texto literario debe contener también algún tipo de referencia o analogía que se corresponda con la realidad del lector porque, de lo contrario, no podría acceder al mundo descrito en el texto (*ibid.*).

Para ello, el mundo ficticio se puede enmarcar dentro de una cultura mediante el uso de referencias explícitas a un modelo específico de realidad o mediante referencias implícitas a acciones, actitudes, tipos de comportamiento o elementos asociados convencionalmente con modelos específicos de realidad (*ibid.*). Estas referencias, a las que Christiane Nord se refiere como «marcadores culturales», le indican al lector en qué cultura se sitúa la historia. Según esta misma autora (*ibid.*), existen tres tipos de relaciones entre el mundo ficticio y el del lector:

- a) El mundo ficticio pertenece a la comunidad cultural del lector.
- b) El mundo ficticio pertenece a una comunidad cultural diferente a la del lector.
- c) El mundo ficticio no se enmarca en ninguna comunidad cultural.

La relación entre el mundo ficticio y el del lector, entre otros factores, determina el efecto que el texto tiene en los lectores. Como Nord explica (1994: 523), si el mundo ficticio descrito en la novela coincide con el de los lectores, estos se sentirán identificados y podrán establecer analogías con su propia experiencia, por lo que no existirá distancia cultural. En cambio, sí que habrá distancia cultural si el mundo ficticio perteneciera a una cultura desconocida para los lectores. Por otro lado, también puede ser que el mundo

ficticio no se enmarque en ninguna cultura en concreto; en esos casos, es probable que el lector intente buscar similitudes con su propia cultura de forma que no exista distancia cultural.

En *La luz que no puedes ver*, el mundo ficticio que se describe (Francia y Alemania durante la Segunda Guerra Mundial) pertenece a una comunidad cultural diferente a la del lector origen, de nacionalidad estadounidense. De esta forma, como se ha indicado antes, los lectores seguirán la trama de la novela sin poder establecer una relación con su propia experiencia. Esta «extrañeza» hacia lo diferente, hacia dos culturas que resultan ajenas a los lectores, pretende dar cuenta de la otredad y la distancia cultural que el autor de la novela transmite, entre otros recursos, mediante la inclusión de culturremas procedentes del léxico del francés y del alemán. Por lo tanto, en palabras de Nord, cualquier fenómeno ligado a una cultura que se supone el lector desconoce o cuya otredad el autor quiere destacar debe marcarse explícitamente en el texto (1994: 524, nuestra traducción).

1.1.6. La especificidad cultural

En una obra literaria, el autor intenta transmitir una imagen de la historia que quiere narrar. Mediante determinados recursos, reproduce la época y la ubicación geográfica en la que se sitúa la historia, y el lector se sumerge de esa manera en un mundo diferente al suyo y se convierte en espectador de la cultura descrita en la novela.

La especificidad cultural de una obra literaria emana, en gran medida, de los marcadores culturales a los que se refería Nord, ya que, como indica la autora Schäpers (2016: 1) configuran la trama y dan color. Con ello contribuyen a constituir una identidad cultural determinada: una sociedad en un momento histórico y una ubicación geográfica concreta, unos usos y costumbres sociales, y un patrimonio cultural muy específico (*ibid.*).

Por consiguiente, y como señala Nord, un fenómeno culturalmente específico (o culturrema, como lo concibe esta autora) es un fenómeno que existe en una forma o función determinada solo en una de las dos culturas comparadas (Nord 1997: 34). O, como lo define Antonio Pamies (2019), palabras de una cultura que no tienen un equivalente en la cultura meta y que, por lo tanto, constituyen una «laguna léxica». En el siguiente apartado pasaremos a hablar sobre estos marcadores culturales, muy relevantes en la obra objeto de estudio.

2. LOS CULTUREMAS

Cuando leemos una novela, nos adentramos en un mundo desconocido que va tomando forma a medida que avanzamos en la lectura. En la mayoría de los casos, esto es posible gracias a que el lector y el escritor pertenecen a la misma comunidad cultural y comparten un código lingüístico común. Pero, cuando lector y escritor hablan lenguas diferentes y no forman parte de la misma cultura, necesitan de un traductor que posibilite la comprensión del contenido textual.

En efecto, la traducción es, ante todo, un acto de comunicación intercultural y este se produce no solo entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes. El traductor, que actúa como mediador, es el responsable de verter el TO a la lengua meta y deber asegurarse de que su traducción se ajusta al concepto de traducción de los lectores de la cultura meta. Igualmente, «quienes traducen de una lengua a otra deberían ser conscientes en todo momento de las diferencias culturales que refleja cada lengua» (Nida en Hurtado Albir 2007: 523).

Estas diferencias culturales pueden originar situaciones en las que el traductor se halle ante una barrera cultural que dificulte en gran medida su labor. En numerosas ocasiones, esta barrera cultural viene dada por diferentes elementos culturales presentes en el TO exclusivos de la cultura origen, como es el caso de los fenómenos culturalmente específicos. En vista de todo esto, no es de extrañar que la traducción de estos fenómenos suela tratarse desde el punto de vista de los estudios culturales y no tanto desde el funcionalismo. Nord, sin embargo, propone un enfoque funcionalista, que veremos en el siguiente subapartado.

2.1. Definición y clasificación de los culturemas

Existen varias definiciones y denominaciones para referirse a los fenómenos culturalmente específicos. Rodríguez Abella (2012: 710) escribe que el primer autor en estudiar los problemas de traducción causados por la falta de equivalencia léxica en la lengua meta fue Nida (1945) en su obra *Linguistic and Ethnology in Translation Problems*. En 1970, Vlahov y Florin introducen el término *realia*, que definen como elementos textuales que denotan color local e histórico. Estos autores efectúan una catalogación de cuatro categorías de *realia*: a) geográficos y etnográficos; b) folclóricos y mitológicos; c) objetos cotidianos y d) sociales e históricos (Molina Martínez 2001: 74).

Christiane Nord utiliza el término *culturema* y se basa en la definición propuesta por Vermeer: un *culturema* es un fenómeno social de una cultura A que los miembros de esta cultura consideran relevante y que, cuando se compara con un fenómeno social análogo en la cultura B, se observa que es específico de la cultura A (Vermeer en Nord 1997: 34, nuestra traducción).

En las teorías funcionalistas, se emplea el término *culturema* para referirse a los elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción (Vermeer en Rodríguez Abella 2012: 2). Molina Martínez ofrece una definición más completa de este concepto: «se entiende por *culturema* un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta» (en Rodríguez Abella 2012: 2).

En la novela *La luz que no puedes ver*, los *culturemas* aparecen en forma de palabras en francés y en alemán, y reflejan realidades propias de esas culturas. Además, y este es un aspecto importante en el trabajo que nos ocupa, en el TO ya se plantea un problema de índole cultural porque, como ya indicamos en la introducción, los receptores iniciales no pertenecen a estas culturas.

Como hemos visto, existen diferentes términos para referirse a estos marcadores culturales: referencias culturales, fenómenos culturalmente específicos, *realia*, *culturemas*, etc. Cómitre Narváez (en Toda Castán 2011: 2) afirma que, a pesar de la nomenclatura, las definiciones se parecen considerablemente. Dado que en este trabajo hemos abordado la traducción de los *culturemas* desde un enfoque funcionalista, nos basaremos en la definición de Nord y utilizaremos el término *culturema* para referirnos a este léxico sin equivalencia.

Después de resumir algunas definiciones de este concepto en el ámbito de la traducción, conviene hacer uso de un sistema para clasificarlos. Esta clasificación nos permitirá, más adelante, categorizar los *culturemas* presentes en la novela objeto de estudio y, a su vez, determinar los criterios que seguiremos para seleccionar los más relevantes para el análisis.

Ya hemos mencionado que Vlahov y Florin efectúan una catalogación de cuatro categorías de *culturemas*: a) geográficos y etnográficos; b) folclóricos y mitológicos; c) objetos cotidianos y d) sociales e históricos. Newmark (en Carr 2013: 4) se inspira, a su vez, en Nida (1945) y clasifica los *culturemas* en las siguientes categorías: ecología,

cultura material, cultura social, organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos, gestos y hábitos.

Para el análisis de los culturemas en la novela *La luz que no puedes ver*, decidimos utilizar la propuesta de clasificación planteada por Paula Igareda (2011), que a su vez se basa en los modelos desarrollados por autores como Newmark (1988), Poyatos (1976, 1983) y Mayoral (2000), entre otros. Creemos que su propuesta es la más idónea para categorizar los culturemas porque, como bien explica la autora (2011: 29), «no se centra en una sola cultura, autor o época, por lo que podría ser extrapolable a cualquier obra de cualquier año o cultura, y a cualquier combinación lingüística».

La propuesta¹ de Igareda consta de siete categorías con sus correspondientes áreas y subcategorías. No obstante, para el análisis decidimos suprimir aquellas que nos parecieron irrelevantes bien porque no se encontraron culturemas de ese tipo en la obra bien porque la frecuencia con la que aparecían era muy baja. En los anexos presentamos la tabla con las categorías, áreas y subcategorías que se han utilizado para el análisis.

2.2. La traducción de los culturemas

Ya hemos mencionado que el término culturema, acuñado por Vermeer y Nord, se refiere a aquellos fenómenos culturalmente específicos presentes en un texto y que, debido precisamente a su especificidad, pueden causar problemas de traducción. Existen numerosas estrategias de traducción que pueden adoptarse según la función que desempeñen los culturemas en el TO. Puesto que uno de los objetivos de este trabajo es analizar cómo procedieron los traductores con el trasvase de los culturemas en la novela objeto de estudio, en este subapartado mencionamos algunas técnicas de traducción que suelen emplearse para su traducción. También nos centraremos en cómo puede determinarse la función de los culturemas en el TO.

Vlakhov y Florin (en Rodríguez Abella 2012: 711) proponen seis estrategias de traducción: transcripción, calco, formación de una palabra nueva, asimilación cultural, traducción aproximada y traducción descriptiva. Estos autores, además, proponen una serie de factores que influyen en la elección de una técnica u otra: 1) el carácter del texto; 2) la importancia del elemento cultural en el contexto (su mayor o menor importancia en

¹ Para ver la tabla completa:

http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/juan_vargas/article/viewArticle/10270/9484

el conjunto del texto); 3) la naturaleza del elemento cultural (el grado de familiaridad para el lector); 4) el par de lenguas en cuestión; 5) las características del lector (*ibid.*).

Newmark (1988), por su parte, considera un total de doce procedimientos posibles: transferencia, equivalente cultural, neutralización, traducción literal, etiqueta, naturalización, análisis componencial, supresión, doblaje, traducción estándar aceptada, paráfrasis (glosas, notas, etc.) y sustantivo clasificador (Rodríguez Abella 2012: 711). Más adelante nos centraremos exclusivamente en la exotización y en la paráfrasis, las dos estrategias traslativas que se emplearon para el trasvase de los culturemas en la traducción de la novela objeto de análisis.

Hurtado Albir (2007: 614-615) aborda la traducción de elementos culturales desde una perspectiva funcional y dinámica. De esta forma, desarrolla una serie de factores que permiten definir la función de los culturemas en el TO y que el traductor deberá tener en cuenta antes de comenzar a traducir. Estos factores son los siguientes:

1. El tipo de relación entre las dos culturas [...] que determina el grado de acercamiento y la visión que una cultura tiene de la otra, así como el trasvase de los elementos culturales.
2. El género textual en que se inserta. Las características del texto original condicionan la función del culturema en el texto. El culturema puede aparecer en cualquier ámbito y en cualquier género textual, produciendo en cada caso problemas de traducción diferentes.
3. La función del culturema en el TO, es decir, su relevancia o no relevancia en relación con el conjunto del texto.
4. La naturaleza del culturema: su grado de universalidad, de novedad, el registro al que pertenece, etc.
5. Las características del lector de la cultura meta.
6. La finalidad de la traducción, que, al determinar la elección del método traductor, llevará al traductor a optar por una solución traductora u otra y a utilizar diferentes técnicas.

Estos factores permiten, en efecto, identificar qué papel desempeñan los elementos culturales en el TO y, una vez se haya determinado su función, será más fácil elegir qué técnicas de traducción se utilizarán. En el análisis que llevaremos a cabo más adelante, tendremos en cuenta los seis factores planteados por Hurtado Albir y trataremos

de identificar la función de los culturemas presentes en *La luz que no puedes ver* para después comentar cómo han abordado los traductores su trasvase a la cultura meta.

Por otro lado, a los seis factores propuestos por Hurtado Albir, nos gustaría añadir un séptimo factor, relacionado con los agentes que intervienen en el encargo de traducción. Los traductores no suelen actuar por su cuenta, sino que alguien solicita su intervención. Holz-Mänttari (en Nord 1997: 20) distingue entre el iniciador (*initiator*), que es quien realmente necesita el texto meta, y el comisario (*commissioner*), que es quien le encarga al traductor que produzca un texto meta con una finalidad determinada.

El comisario, por ende, puede influir en la producción del texto meta al exigir, por ejemplo, que se utilice un formato textual o una terminología específica (Nord 1997: 20). También puede establecer unas directrices determinadas para la traducción de elementos textuales presentes en el TO que puedan causar problemas a la hora de verse a la cultura meta, como serían los culturemas.

Por consiguiente, en el caso de los culturemas en la novela *La luz que no puedes ver*, el comisario pudo haberle pedido al traductor que incluyera notas al pie de página para aclarar el significado de los términos extranjeros, de modo que esta podría ser una de las razones por la que los traductores recurrieron a las notas al pie para determinados casos. No obstante, también existe la posibilidad de que el comisario indicara mantener los culturemas tal cual aparecen en el TO. Sin embargo, debido a las limitaciones de este trabajo, no hemos podido investigar los requisitos específicos a los que tenían que ceñirse los traductores, por lo que dejamos estas observaciones en manos de una posible línea de investigación futura.

2.3. La paráfrasis y la exotización como estrategias de traducción

Ya hemos visto que las técnicas para la traducción de los culturemas son muy variadas y que existen diversos factores que deben tenerse en cuenta para su trasvase. En la traducción de la novela objeto de análisis, solo hemos observado dos estrategias de traducción: la paráfrasis y la exotización o extranjerización. A continuación pasaremos a comentarlas.

2.3.1. La paráfrasis como estrategia de traducción

La paráfrasis, en este caso las notas al pie de página, es una de las estrategias que los traductores adoptaron para traducir los culturemas de la novela *La luz que no puedes ver*. Las notas constituyen una ayuda para el lector al ofrecer una clave de lectura que facilita la comprensión del texto, ya que el traductor intenta reconstruir toda la información que el texto traducido es incapaz de transmitir (Ribelles Hellín 2004: 385). El traductor suele partir del supuesto de que el lector del TM ignora totalmente la lengua del TO, de ahí que quiera proporcionar claves de lectura que puedan ayudar al lector a comprender mejor la trama (*ibid.* 388).

Newmark (1999) clasifica las notas al pie de página en tres categorías: culturales, técnicas y lingüísticas (Valverde Jara 2017: 186). En nuestro caso, nos interesan las de índole lingüística, pues son aquellas que explican las figuras literarias, las palabras intraducibles, los juegos de palabras y los extranjerismos (*ibid.* 187). Las notas, como expondremos a continuación, pueden perseguir varios objetivos.

En primer lugar, como señala la investigadora Ribelles Hellín (2004: 389), encontramos las intervenciones eruditas, es decir, el traductor proporciona datos que no son esenciales para la comprensión del texto y no lo son por una razón fundamental: porque el autor del TO no ofreció esos datos. Como se verá más adelante en el análisis, este es el tipo de intervención que observamos en la traducción de los culturemas en la novela objeto de nuestro estudio.

Otras veces, con las notas se traduce un fragmento del texto que el traductor decidió conservar en su lengua original, así como frases o términos que en el TO aparecen en una lengua distinta a la del texto y que pueden resultar familiares o no en la cultura de partida (*ibid.* 390, 391). Con las notas, el traductor introduce explicaciones sobre elementos culturales que supone que el lector no podrá entender por ser específicos de la cultura de partida, como pueden ser referencias a personajes históricos o socioculturales. En resumen, el traductor utiliza las notas al pie de página para explicar una palabra, expresión o elemento cultural determinado que pueden suponer un obstáculo para la comprensión del TM.

2.3.2. La exotización o extranjerización como estrategia de traducción

Ya concretamos que uno de los objetivos de nuestro trabajo era abordar la traducción de los culturemas desde una perspectiva funcionalista y así decidir qué

estrategias de traducción podrían emplearse para que la función de los culturemas del TM sea análoga a la del TO. De este modo, tras analizar los culturemas presentes en la novela tomada como objeto de análisis, concluimos que su función es marcar la distancia cultural entre la cultura en la que se desarrolla la historia y la de los lectores originales. Además, como se ha venido señalando, en el caso de nuestra novela, no es solo el lector origen quien no pertenece a ninguna de las culturas donde se desarrolla la trama. En efecto, el lector meta es igualmente ajeno, por lo que en la traducción también habrá que mantener la misma relación entre el mundo ficticio y el del lector mencionada anteriormente.

En este subapartado hablaremos sobre la exotización o extranjerización como técnica de traducción por dos razones. En primer lugar, porque los traductores, además de la paráfrasis, también han hecho uso de la exotización como estrategia para el trasvase de algunos culturemas. En segundo, porque la función de los culturemas presentes en el TO es marcar la distancia cultural existente entre los lectores y el mundo ficticio descrito en *La luz que no puedes ver*.

En una novela donde la cultura en la que se desarrolla la trama es ajena para la audiencia meta, surge con elevada frecuencia el dilema entre exotizar o domesticar. El traductor, por lo tanto, se encuentra muy a menudo con cuestiones éticas que no son fáciles de resolver: ¿debo ser fiel al texto original? ¿Debo ser fiel a la cultura de origen? Y si lo soy, ¿cómo? ¿Cómo puedo hacerlo sin dejar de ser fiel a mi propia cultura de destino? (Carbonell i Cortés 2000: 173).

Venuti, entre otros autores, defienden que es mejor serle fiel al TO y mantener los culturemas con el fin de proporcionarle a los destinatarios un texto exótico y visibilizar lo relacionado con la cultura de partida. Otros académicos, como Nida, son partidarios de abogar por la cultura meta y prefieren facilitar la comprensión del TM mediante la domesticación de los elementos extranjeros y así evitar conflictos lingüísticos y culturales (Nida en Carr 2013: 7).

En la traducción literaria, Carbonell i Cortés (2000: 173) se pregunta si es posible que la traducción al castellano de una lengua y cultura lejanas prescinda totalmente de ropajes exóticos. El mismo autor señala que «quizá deberíamos pensar que el exotismo no es tanto una opción sino una necesidad propia del movimiento de atracción al otro que motiva la literatura así como en el proceso sociológico y psicológico de definirse una cultura frente a otras» (*ibid.* 177).

Carbonell i Cortés afirma también que, «por lo que respecta a las formas de exotismo occidentales y contemporáneas, existe un ansia de otredad en la forma de textos

y artefactos culturales étnicos o “hibrido-orientales” (el *diferente* que no es tan diferente pero que, si no lo fuera por su diferencia, apenas nos fijaríamos en él) que constituyen verdaderamente objetos de consumo» (2000: 178). En la misma línea, Toda Iglesia (2002: 203) expone que, si hablamos de literatura en lengua inglesa, independientemente de dónde se haya escrito o de la nacionalidad del autor, veremos que incorporar extranjerismos es algo relativamente frecuente.

Es cierto que estos autores hablan de exotismo en obras literarias donde la cultura en la que se enmarca la historia es la misma para los receptores del TO pero ajena a los lectores del TM. Sin embargo, a veces puede suceder que la cultura donde transcurre la trama sea también ajena para la audiencia original. En estos casos, el mundo ficticio pertenecería a una comunidad cultural diferente a la de los lectores y estos no podrían establecer una relación con su propia experiencia, sino que permanecerían ajenos a ella. Como se mencionó en el subapartado 1.1.5., esta extrañeza hacia lo diferente pretende dar cuenta de la distancia cultural.

3. LA LUZ QUE NO PUEDES VER

Tras haber presentado los fundamentos teóricos en los que hemos basado nuestro análisis, pasaremos en este apartado a hablar sobre la obra que hemos tomado como objeto de estudio: *La luz que no puedes ver*. Comenzaremos hablando sobre el autor y después nos centraremos en la forma y el contenido de la novela para pasar finalmente a analizar el trasvase de los culturemas en la traducción al castellano en el apartado 4.

3.1. Autor

El escritor estadounidense Anthony Doerr se dio a conocer en 2002 con una antología de relatos titulada *The Shell Collector*, con la que recibió el premio *Young Lion* de la Biblioteca Pública de Nueva York. Doerr también es autor de los libros de relatos *El rastreador de conchas* y *El muro de la memoria*.

En 2014, la editorial Charles Scribner's Sons publicó la que se considera su mejor obra hasta el momento, la novela histórica *All the Light We Cannot See*, *La luz que no puedes ver* en castellano, ambientada en Francia y Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Entre otros premios, con esta novela Doerr ganó el Premio Pulitzer de ficción, así como la Andrew Carnegie Medal concedida por la Asociación de Bibliotecas de

Estados Unidos. *La luz que no puedes ver* se convirtió en un superventas en todo el mundo y recibió críticas extraordinarias.

Desde su publicación en 2014, la novela ha sido traducida y publicada en numerosos idiomas. La traducción al castellano es de Carmen Cáceres y Andrés Barba, y fue publicada por primera vez en 2015 por la editorial Penguin Random House Grupo Editorial.

3.2. *La luz que no puedes ver*: contenido y forma

Clifford Beal, del *Daily Mail*, escribe que la prosa de Doerr «resuena profundamente y transmite lo efímero de la existencia diaria, además de drama, tristeza y esperanza» (Beal, 2014). Martha Anne Toll, de *Washington Independent Review of Books*, señala que «su escritura refleja poesía y significado, los párrafos son brillantes y desprenden una belleza centelleante» (Toll, 2014).

Doerr, con una prosa limpia y elegante, recorre una Europa devastada por las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial y es capaz de situar al lector en la época en la que se desarrolla la trama gracias a las referencias culturales y a sus descripciones detalladas de ciudades, personajes, paisajes y escenas cotidianas típicas de Francia y Alemania. El lector, de esta forma, se sumerge en un mundo que le resulta ajeno desde fuera, pero, a medida que avanza en la lectura, se verá atrapado en la cercanía tan conmovedora con la que Doerr narra las vidas de Marie-Laure y Werner, los dos protagonistas de esta novela.

Marie-Laure LeBlanc es una joven francesa ciega que vive con su padre en París, donde trabaja como cerrajero en el Museo Nacional de Historia Natural. Cuando los nazis ocupan la capital, ambos deben huir a Saint-Malo, una pequeña ciudad en Bretaña. Werner Pfenning, el otro protagonista de la historia, es un muchacho huérfano que ha crecido junto con su hermana, Jutta, en un orfanato en Zollverein, un pueblo minero de Alemania, donde descubre su fascinación por la fabricación y reparación de aparatos radiofónicos. Su talento no pasa desapercibido a las Juventudes Hitlerianas, gracias al cual Werner consigue ingresar en la prestigiosa escuela nazi Schulpforta. Unos años más tarde, como miembro del ejército alemán, Werner viaja por una Europa devastada por los desastres de la Segunda Guerra Mundial, hasta que, en la última noche antes de la liberación de Saint-Malo, los caminos de Werner y Marie-Laure por fin se cruzan.

3.3. Análisis de la novela *La luz que no puedes ver*

Antes de comenzar a analizar los culturemas en la traducción de la novela tomada como objeto de estudio, es necesario analizar una serie de aspectos del TO y clasificarlo según su función. Así, será más fácil determinar la función o funciones que deberán cumplir los culturemas en el TM.

Nord (en Hurtado Albir 2007: 536) destaca la importancia que tiene para el análisis textual la función comunicativa del texto y propone un modelo de análisis textual integrado por factores extratextuales e intratextuales. Como concreta Nord (*ibid.*), los factores extratextuales incluyen información sobre los siguientes puntos:

- 1) El emisor, considerando todos los datos que informan sobre su intención.
- 2) La intención, es decir, qué pretende el emisor con el texto (expresar su opinión, manifestar sentimientos, influir sobre el comportamiento del receptor).
- 3) El receptor (valorar sus conocimientos previos, sus expectativas).
- 4) El medio (el canal, oral o escrito, en que aparecerá la traducción).
- 5) El lugar de producción del texto (su ubicación geográfica).
- 6) El tiempo (el momento de producción y recepción del texto).
- 7) El motivo por el que se ha escrito el texto (íntimamente relacionado con la intención del emisor y con la función textual).
- 8) La función textual, que es un factor central; el traductor ha de analizar la función principal del texto original, definir a qué tipo de texto pertenece, para valorar después si la traducción ha de mantener las mismas funciones.

Los factores intratextuales están determinados por los factores externos, ya que estos influyen de modo decisivo en la estructura formal del texto (*ibid.* 537). Estos factores internos son los siguientes:

- 1) El tema del que trata el texto.
- 2) El contenido, es decir, lo que expresa el autor sobre un determinado tema; incluye el análisis del contenido semántico (léxico, connotaciones, etc.).
- 3) Las presuposiciones (la información y los conocimientos que el autor presupone en el receptor).
- 4) La estructura textual, es decir, la macroestructura (distribución en capítulos, apartados, citas, notas, etc.) y la microestructura (relación entre oraciones y párrafos, la progresión temática, etc.).

- 5) Los elementos no verbales (ilustraciones, planos, etc.).
- 6) El léxico (uso de variedades dialectales, idiolectales, etc.).
- 7) La sintaxis (tipo de oraciones, construcciones, elipsis, etc., así como desviaciones de la norma, función de determinados recursos utilizados, etc.).
- 8) Las marcas suprasegmentales que dan un determinado tono al texto y que influyen en el ritmo, las pausas, la entonación, etc.

Para el análisis que vamos a llevar a cabo, nos interesa centrarnos especialmente en aquellos puntos que apuntan directamente a la intención del autor de la novela y a las expectativas de los receptores. Por tanto, de todos los factores extratextuales, comentaremos a continuación el 2, el 3, el 5 y el 8. De los intratextuales, nos interesan los puntos 2, 3 y 7.

En relación con el punto 2 de los factores extratextuales, la intención del autor, cabe mencionar que no vamos a analizar la intención global del texto, sino solo la intención que el autor pretende transmitir con determinados recursos utilizados. En nuestro caso, se trata de los culturemas. Como ya mencionamos en el subapartado 1.1.6., la especificidad cultural emana, sobre todo, de los culturemas, que configuran la trama y dan color, y constituyen también una identidad cultural determinada.

Una de las características de la novela *La luz que no puedes ver* es la presencia de culturemas, que transportan al lector estadounidense a una época pasada y a dos culturas diferentes: la francesa y la alemana. Igualmente, y como venimos destacando en el trabajo, en el TO se plantea una situación en la que los receptores iniciales no pertenecen a estas culturas. Por tanto, la función de los culturemas en la novela es establecer una distancia cultural entre el mundo ficticio y los lectores, y la intención que el autor busca con el uso de estos extranjerismos es, por ende, exotizante.

Por lo que respecta al punto 3, es importante tener en cuenta los conocimientos previos del lector y sus expectativas para así determinar qué estrategias de trasvase se adoptarán de cara a la traducción de los culturemas. Ante una novela donde se presenta una cultura ajena para los lectores, dos en nuestro caso, es probable que estos esperen encontrarse con términos que desconocen porque son propios de culturas diferentes a la suya. Por tanto, no es de extrañar que el autor incluyera culturemas en francés y en alemán.

El punto 5 reviste importancia en este análisis porque las culturas descritas en el TO no coinciden con la cultura del país en el que se produjo el texto. Anthony Doerr es un autor estadounidense y escribió la novela *La luz que no puedes ver* para un público de su misma nacionalidad. Sin embargo, la trama no se desarrolla en Estados Unidos ni en la actualidad, sino en Francia y Alemania durante la Segunda Guerra Mundial.

La función textual es otro factor que resulta de vital importancia para analizar la función principal del TO y poder clasificarlo. Ya señalamos en el subapartado 1.1.3. que la función expresiva es la que nos interesa porque nuestro objeto de análisis es una novela. El autor utiliza unos recursos estilísticos u otros en función de la intención que quiera transmitir y el traductor debe analizarlos para asegurarse de que logra un efecto análogo en su traducción.

Los factores intratextuales están íntimamente relacionados con los extratextuales, como veremos a continuación. El segundo factor intratextual se centra en el contenido y en cómo el autor hace uso del lenguaje. El escritor, en función de su intencionalidad, elegirá unos recursos estilísticos determinados con el fin de transmitir su mensaje. La presencia de términos en francés y en alemán en la novela que analizaremos posteriormente no es casual, sino que refleja claramente la intención extranjerizante del autor.

Los factores intratextuales 3 y 7 también nos interesan porque están relacionados con las presuposiciones de los lectores y con la función de determinados recursos utilizados por el autor del TO. Como ya hemos señalado, la trama de la novela se desarrolla en Francia y en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial, y Anthony Doerr incluye algunos términos en francés y en alemán para marcar la distancia cultural. Además, cabe mencionar que el autor no utilizó ningún tipo de ayuda para facilitar la comprensión de los extranjerismos, esto es, no glosó ni explicó los culturemas presentes en el texto. Sin embargo, los traductores de la novela al castellano sí que hicieron uso de notas al pie de página para explicar aquellos extranjerismos que consideraron necesario glosar.

Antes de proceder al análisis de los culturemas presentes en el TM en el siguiente apartado, decidimos elaborar una segunda tabla para clasificarlos, que hemos incluido en los anexos. Esta tabla nos permitirá, a su vez, tener una idea más clara de a qué categoría pertenece cada culturema y elegir los más relevantes para el análisis. Además, hemos señalado con un asterisco aquellos culturemas que se han glosado. Así, en la tabla

aparecen 76 culturemas en total: 39 en francés y 37 en alemán. Contamos 10 culturemas en francés con una nota al pie de página y 4 en alemán.

4. ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS TRASLATIVAS DE LOS CULTUREMAS EN LA NOVELA *LA LUZ QUE NO PUEDES VER*

En los anexos, presentamos una tabla general con todas las categorías y subcategorías de culturemas que aparecen en la novela *La luz que no puedes ver*, basándonos en la propuesta de clasificación presentada por Igareda González. Después elaboramos una segunda tabla, también incluida en los anexos, en la que clasificamos los culturemas de la obra en sus categorías correspondientes para así obtener una visión en conjunto de todos los que aparecen. Además, esta tabla también nos sirvió para extraer los ejemplos que se analizarán más adelante. De este modo, y tras haber expuesto en el subapartado anterior las características de la obra y clasificado los culturemas que aparecen, procederemos ahora a estudiar cómo se ha abordado su traducción en la novela traducida al castellano.

Como se expuso en el subapartado 1.1.2., el traductor está comprometido con el emisor del TO y con el receptor del TM, y ambos esperan que la traducción se adecue a sus expectativas. El autor espera que el traductor sea leal al contenido de su obra. Los lectores, por otro lado, esperan leer un texto comprensible y que responda a unas expectativas que vienen determinadas por la comunidad cultural a la que pertenecen.

Ya hemos señalado antes que la finalidad, es decir, el escopo de los culturemas en el TO es transportar al lector estadounidense a una época pasada y a dos culturas ajenas a la suya propia. Por otro lado, también se indicó en el subapartado 1.1.3. que en un texto expresivo las elecciones estilísticas del autor contribuyen a dotar de significado al texto y producen un efecto estético determinado en el lector, que deberá tenerse en cuenta también en la traducción.

Además, si el TM pertenece a la misma categoría textual que el TO, como es nuestro caso, el traductor deberá producir un efecto estilístico análogo. Por tanto, para ser leales a la intención del autor y lograr el mismo efecto estilístico en la traducción, el escopo de los culturemas debería coincidir con el del TO: transmitir los valores históricos, sociales y culturales específicos de Francia y Alemania durante la Segunda Guerra Mundial a un público receptor español, también ajeno a ambas culturas.

Para analizar las estrategias de traducción de los culturemas en la novela escogida, se ha tomado como referencia el modelo que sigue Fernando Toda Iglesia en la publicación “Palabras de otras culturas en obras en lengua inglesa: ¿domesticar o extranjerizar?” (2002), puesto que enfoca su análisis en la intención exotizante que adoptan muchos autores cuando incorporan palabras de otras lenguas en sus novelas. Toda señala que el traductor debe elegir una estrategia extranjerizante más o menos rigurosa de acuerdo con su conocimiento sobre la intención del autor en cuanto a la función de los elementos extranjeros en el texto original (Toda Iglesia 2002: 196). Y ya hemos mencionado que la intención de Anthony Doerr es marcar la distancia cultural entre la cultura receptora y las culturas del mundo ficticio.

Por otro lado, habría que averiguar el marco de producción del TO y su recepción (*ibid.*). Ya se ha indicado que Anthony Doerr publicó la novela con un público estadounidense en mente, a quienes la cultura francesa y alemana les resulta bastante más ajena y exótica que a los lectores españoles en este caso. Y, aun así, Doerr optó por no explicar ni glosar las palabras procedentes del léxico francés y alemán, por lo que podemos afirmar de nuevo que su intención es claramente extranjerizante.

Tal y como apunta Toda Iglesia (2002: 203), al no glosar los extranjerismos, el autor les está exigiendo un esfuerzo a los lectores, mínimo en este caso porque el significado de los términos extranjeros puede deducirse casi siempre por el contexto. Por lo tanto, el traductor deberá trasladar este mismo esfuerzo a los lectores del TM y marcar la distancia cultural característica del TO.

Sin embargo, como veremos más adelante, esto no es lo que sucede en la traducción de los culturemas de la novela, pues los traductores sí que han glosado algunos. De esta manera le han facilitado del todo la labor al lector de la traducción, pero, a la vez, y como afirma Toda Iglesia (*ibid.* 205), han eliminado aquello que nos recuerda el carácter diferente del que hablaba Carbonell i Cortés (2000) de la cultura donde se desarrolla la trama. Esto es así porque cuando se utilizan notas al pie de página, lo que el traductor pretende es informar al lector meta sobre la cultura del Otro, mostrar su parte desconocida y todo aquello que puede quedar implícito (Ribelles Hellín 2004: 387). Por tanto, la distancia cultural explícita en el TO se pierde.

Por otro lado, lo que también resulta llamativo en la traducción es la incongruencia a la hora de emplear las notas al pie de página, como ya veremos en el análisis. Efectivamente, encontramos numerosos ejemplos en los que ambos traductores ayudan en exceso al lector mediante la inclusión de notas al pie de página que, al menos hasta

donde este análisis llega, parecen innecesarias. En cambio, en muchos casos donde quizá podía haberse glosado un término extranjero, los traductores no han empleado ningún tipo de ayuda que facilite la lectura al receptor. En el siguiente subapartado describimos la metodología que hemos seguido para llevar a cabo el análisis y después comenzaremos con el estudio del trasvase de los culturemas en la novela *La luz que no puedes ver*.

4.1. Metodología

Como acabamos de mencionar, observamos cierta incongruencia por parte de los traductores a la hora de glosar los culturemas. También comentamos que la función de estos extranjerismos es marcar la distancia cultural entre el lector y el mundo ficticio de la novela. No obstante, cuando se utilizan las notas al pie de página, lo que el traductor pretende es mostrar a la cultura meta la parte desconocida del Otro, por lo que la distancia cultural explícita en el TO puede perderse total o parcialmente.

Por tanto, lo que pretendemos llevar a cabo en el análisis es lo siguiente: en primer lugar, analizaremos los culturemas desde una perspectiva funcionalista para identificar la función que cumplen en la novela y, de esta forma, ver hasta qué punto era necesario glosar el extranjerismo; en segundo, trataremos de determinar en qué medida se ha perdido la distancia cultural debido al uso de las notas al pie de página.

Para el análisis, recordamos, se tomó como objeto de estudio la novela *La luz que no puedes ver*, del autor estadounidense Anthony Doerr, y su traducción al castellano. A la hora de clasificar los culturemas, decidimos basarnos en la propuesta de categorización planteada por Igareda González. Como se explicó antes, es la más completa que se ha revisado para este trabajo y no se centra en una sola cultura, autor o época, por lo que puede extrapolarse a cualquier obra de cualquier año o cultura, y a cualquier combinación lingüística.

La propuesta de Igareda consta de siete categorías con sus correspondientes áreas y subcategorías. No obstante, para clasificar los extranjerismos de la novela, decidimos suprimir aquellas que no eran relevantes bien porque no se encontraron culturemas de ese tipo bien porque la frecuencia con la que aparecían era muy baja. Tampoco analizamos los culturemas que no suponían un problema de traducción por ser términos muy conocidos en castellano, como *bonjour, ma chérie* o el uso de *strasse* y *rue* para referirse al nombre de las calles en alemán y en francés respectivamente.

Una vez obtuvimos la tabla con las categorías necesarias para nuestro análisis, procedimos a clasificar los culturemas en una segunda tabla, incluida en los anexos. Esta clasificación facilitó en gran medida determinar los criterios para seleccionar los ejemplos que consideramos necesario analizar.

En la traducción contamos 76 culturemas en total: 39 en francés y 37 en alemán. De estos 39 extranjerismos en francés, hay 10 con una nota al pie de página y de los 37 en alemán, solo 4. Para el análisis, escogimos los ejemplos más significativos que pudieran ilustrar la incongruencia en el uso de las notas y la pérdida parcial de la distancia cultural.

Antes de analizar cada ejemplo, insertamos una pequeña tabla con cinco columnas. En la primera identificamos el culturema que se analiza; en la segunda, indicamos la subcategoría a la que pertenece; en la tercera y la cuarta, señalamos si existe una explicación o no para la comprensión del culturema; por último, en la quinta, concretamos si se ha recurrido a la exotización como estrategia de traducción. Después añadimos el contexto en el que aparece el culturema para facilitar la comprensión del análisis.

4.2. Análisis de los culturemas en francés

De los 39 culturemas en francés presentes en la novela, examinamos 7 culturemas que se tradujeron con notas al pie de página y 5 para los que se recurrió a la exotización. De esta forma, podremos comparar cómo se ha procedido en ambos casos.

Los culturemas en francés que hemos elegido se clasifican en las categorías de estructura social, de aspectos lingüísticos y culturales, y de cultura material. Empezaremos el análisis con los ejemplos de aquellos culturemas que cuentan con una nota al pie de página y después seguiremos con los 7 ejemplos que se tradujeron adoptando una estrategia exotizante.

4.2.1. Ejemplos con notas al pie de página

Estructura social

Culturemas	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
-------------------	---------------------	------------------------------	--------------------------------	--------------------

<i>Laverie</i>	Trabajo	Sí		
<i>Boulangerie</i>	Trabajo	Sí		
<i>Place</i>	Trabajo	Sí		

Contexto:

He is building a scale model of their entire neighborhood, the tall-windowed houses, the rain gutters, the *laverie* and *boulangerie* and the little *place* at the end of the street with its four benches and ten trees. (Página 30 del original)

Está construyendo una maqueta a escala del vecindario completo, de los edificios altos con cristales, de las alcantarillas, de la *laverie*, de la *boulangerie* y de la pequeña *place** al final de la calle, con sus cuatro bancos y sus diez árboles. (Página 48 de la traducción)

* En francés en el original: «lavandería», «pastelería» y «plaza». [N. de los T.]

Como mencionamos en el apartado 2.2., es necesario tener en cuenta una serie de factores para la traducción de los culturemas. En este caso, destacamos el tercero: la función del culturema en el TO, es decir, su relevancia o no relevancia en relación con el conjunto del texto. Así, creemos que estos tres culturemas no dificultan el ritmo de lectura y conocer su significado no es realmente pertinente para comprender lo que está sucediendo. Además, el mismo contexto permite deducir que el autor está hablando de diferentes establecimientos en el barrio. La función de estos culturemas es únicamente situar al lector en una cultura ajena y marcar la distancia cultural con respecto al mundo ficticio de la novela. Por ello, cabe preguntarse hasta qué punto era necesaria la inclusión de estas notas y si los traductores no están ayudando en exceso al lector.

Aspectos lingüísticos y culturales

Culturemas	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
------------	--------------	-----------------------	-------------------------	-------------

<i>Ce n'est pas la réalité</i>	Expresión	Sí		
<i>Je ne m'en occupe plus</i>	Expresión	Sí		

Contexto:

Calm yourself, she thinks. Concentrate on filling your lungs, draining them. Filling them again. She stays under her bed. She says, “*Ce n'est pas la réalité.*” (Página 97 del original)

Tranquilízate, piensa. Concéntrate en llenar los pulmones y en vaciarlos. Luego en llenarlos otra vez. Se queda debajo de la cama. Y dice:

— *Ce n'est pas la réalité**. (Página 128 de la traducción)

*En francés, «Esto no es real». [*N. de los T.*]

Then Giannot would bury it in the garden or conceal it behind a hidden panel somewhere in his walls, and that would be that. Duty fulfilled. *Je ne m'en occupe plus*. They would be given a private room [...]. (Página 109 del original)

A continuación Giannot lo enterraría en algún lugar del jardín o lo ocultaría tras algún panel secreto en las paredes y eso sería todo. Misión cumplida. *Je ne m'en occupe plus**. Luego les ofrecerían una habitación privada [...]. (Página 142 de la traducción)

*En francés, «Ya no me ocupo más». [*N. de los T.*]

En estos dos ejemplos, resulta algo más difícil deducir por el contexto qué quieren decir ambas expresiones. Como ya mencionamos, el traductor deberá adoptar una estrategia extranjerizante más o menos rigurosa con base en la intención del autor en cuanto a la función de los elementos extranjeros en el TO. En ambos ejemplos, el autor no ofrece ningún tipo de ayuda que facilite la comprensión de estos culturemas, por lo que podemos deducir que el escopo de estos extranjerismos es, de nuevo, marcar la distancia cultural. Por ello, cabe plantearse si estos culturemas revisten la suficiente importancia en el texto como para añadir una nota al pie.

Cultura material

Culturemas	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>à la salade je suis malade au céleri je suis guéri</i>	Tiempo libre	Sí		
<i>à la pomme de terre, je suis par terre; au haricot, je suis dans l'eau</i>	Tiempo libre	Sí		

Contexto:

She prepares for shouts of anger but catches half-hyperventilated nursery rhymes instead:
 ... *à la salade je suis malade au céleri je suis guéri* ... (Página 181 del original)

Ella se prepara para los gritos de furia pero lo único que oye son los versos jadeantes de una canción infantil: ... *à la salade je suis malade au céleri je suis guéri*...* (Página 236 de la traducción)

*«Con la lechuga me pongo enfermo, con el apio me curo...». [N. de los T.]

En la página 225 del original aparecen más versos pertenecientes a la misma canción:

She no longer cares that her great-uncle put on an ancient necktie and stood by the front door on two separate occasions and whispered weird rhymes to himself—*à la pomme de terre, je suis par terre; au haricot, je suis dans l'eau*—trying and failing to summon the courage to go out. (Página 225 del original)

Ya no le importaba que su tío abuelo se haya puesto una corbata antigua y se haya quedado de pie en la puerta de entrada en dos ocasiones susurrando rimas extrañas para sí mismo — *à la pomme de terre, je suis par terre; au haricot, je suis dans l'eau* —,* intentando en vano reunir la fuerza necesaria para salir. (Página 288 de la traducción)

*«Con la patata estoy por el suelo, con la judía estoy en el agua». [N. de los T.]

Gracias al contexto, tanto el lector del TO como el del TM pueden deducir que ambos extractos son versos de canciones infantiles. Además, conocer su significado no es realmente importante y su uso no interrumpe el ritmo de lectura porque el lector ya sabe que se trata de una canción. De nuevo, consideramos que el escopo de estos

culturemas es el mismo que en los ejemplos comentados hasta ahora: dar color local al texto y mostrar de nuevo la distancia cultural entre el lector y el mundo ficticio. Sin embargo, en estos dos casos, a pesar de que se explicita en el texto que los versos en francés pertenecen a una canción infantil, los traductores recurrieron a una nota al pie de página para traducirlos.

4.2.2. Ejemplos traducidos siguiendo una estrategia exotizante

Los ejemplos de culturemas que examinaremos a continuación pertenecen a las categorías de estructura social y de aspectos lingüísticos y culturales. En este caso, elegimos 5 culturemas que, siguiendo la lógica que parecía guiar a los traductores, también deberían haberse glosado para mantener una cierta coherencia.

Estructura social

Culturemas	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Atelier de réparation</i>	Trabajo			Sí

Contexto:

First a corsair's cellar, built to safeguard gold, weapons, an eccentric's beekeeping equipment. Then a wine cellar. Then a handyman's nook. *Atelier de réparation*. Thinks Werner, a chamber in which to make reparations. (Página 204 del original)

Al principio fue el sótano de un corsario, diseñado para guardar oro, armas y todo su excéntrico equipamiento de apicultor. Luego se convirtió en una bodega. A continuación el escondite de un manitas, un *Atelier de réparation*, piensa Werner, una cámara en la que se reparan cosas [...]. (Página 266 de la traducción)

En este ejemplo sucede algo curioso. El título del capítulo en el TO está en francés: *Atelier de réparation*. En el TM, no obstante, se tradujo el culturema y se escribió en su lugar "taller de reparación". Unas páginas más adelante de la novela traducida, en la 266,

reaparece el culturema, pero esta vez en francés y sin ninguna nota al pie. Por tanto, observamos que los traductores, en vez de glosar el título del capítulo, decidieron traducirlo y mantener en francés el culturema que se incluye en las siguientes páginas. Sin embargo, parece incoherente no glosar este culturema de la misma forma que los términos *boulangerie* y *laverie*, es decir, en el propio texto. Por otro lado, creemos que no hubiese hecho falta traducir el título del capítulo, pues el propio contexto en el que aparece el segundo culturema permite entender su significado fácilmente.

Aspectos lingüísticos y culturales

Culturemas	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Les sirènes ont les cheveux décolorés</i>	Alusión a un acontecimiento histórico		Sí	Sí

Contexto:

The hour has come. *Les sirènes ont les cheveux décolorés*. Her uncle has been hearing rumors on his radio that across the Channel, in England, a tremendous armada is gathering, ship after ship being requisitioned—fishing vessels and ferries retrofitted, equipped with weapons: five thousand boats, eleven thousand airplanes, fifty thousand vehicles. (Página 403 del original)

Ha llegado la hora. *Les sirènes ont les cheveux décolorés*. Su tío ha oído rumores en la radio de que al otro lado del Canal, en Inglaterra, se está agrupando una colosal flota, que han sido requisados todos los barcos, desde los pesqueros hasta los ferris, y que han sido modernizados y equipados con armas. Cinco mil barcos, once mil aviones, cincuenta mil vehículos. (Página 501 de la traducción)

En este ejemplo, no solo es difícil deducir qué significa la expresión, sino también percatarse de la carga histórica que hay detrás, pues se trata de una alusión al desembarco de Normandía. Aunque hay poca información sobre el uso de esta expresión en su contexto, encontramos dos artículos que recogen su significado. A continuación incluimos un fragmento de una historia narrada por una mujer francesa sobre la liberación de una ciudad normanda (Frankston 2013):

On Thursday, June 1, 1944, we gathered around the radio, which crackled as usual when the first of the messages came through. “L’heure du combat viendra.” (The hour of combat will come). It was a message of warning, a message of hope: the invasion was to take place soon. The following day a second message came, “**Les sirènes ont les cheveux décolorés**” (mermaids have dyed hair). The landing would be on Sunday.

Como puede observarse, se trata de un mensaje en clave para indicar que el desembarco estaba a punto de suceder y es muy probable que su significado le resulte ajeno a la mayoría de los lectores tanto de la cultura origen como de la meta, aunque la descripción de la flota pueda ayudar un poco a entender qué está sucediendo. De este modo, y después de haber analizado los ejemplos de culturemas con notas al pie, cabe preguntarse por qué los traductores decidieron glosar términos como *boulangerie* o *place* y recurrir a la exotización para la expresión *Les sirènes ont les cheveux décolorés*. Ya observamos, por tanto, una cierta incongruencia en el uso de las notas.

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Avant la guerre. Je vous ai entendu à la radio</i>	Expresión			Sí

Contexto:

All night he has practiced the French in his head: *Avant la guerre. Je vous ai entendu à la radio*. He will keep his rifle over his shoulder, hands at his sides; he will look small, elfin, no threat at all. The old man will be startled, but his fear will be manageable. He'll listen. (Página 411 del original)

Durante toda la noche ha estado practicando mentalmente el francés: *Avant la guerre. Je vous ai entendu à la radio*. Mantendrá el rifle sobre el hombro y las manos a los lados, tendrá un aspecto pequeño y delicado, no supondrá ninguna amenaza. El viejo se sorprenderá pero podrá manejar su miedo. Le escuchará. (Página 515 de la traducción)

Cuando Werner aún vivía en Zollverein, solía escuchar la radio junto con su hermana pequeña y uno de los programas que se emitían era el del viejo al que se refiere en el fragmento. La expresión en francés quiere decir «antes de la guerra, os escuché en la radio», pero no aparece glosada en el original a pesar de que resulta importante saber su significado en este contexto. Igual que en el ejemplo anterior, los traductores tampoco incluyeron una nota al pie, lo que de nuevo parece demostrar cierta incongruencia en el uso de este recurso.

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Petite cachotière</i>	Expresión			Sí

Contexto:

“Any moment, you say? Your papa who’s in a prison five hundred kilometres away?”

Threads of terror spill through her chest. I should have listened, Papa. I never should have gone outside.

“Como now, *petite cachotière*,” says the man, “don’t look so frightened.” (Página 416 del original)

—¿En cualquier momento, dice? ¿Su padre que está en una prisión a quinientos kilómetros de distancia?

Le recorre el pecho una ola de pánico. Debería haberte hecho caso, papá, no debería haber salido.

—Vamos, *petite cachotière*— dice el hombre—, no tenga miedo. (Página 519 de la traducción)

En este ejemplo, *petite cachotière* actúa como un vocativo. En francés, *cachotière* (falta otra t en la palabra) se refiere a una persona que puede ser reservada o que está escondiendo algo, y el adjetivo *petite* se utiliza para suavizar el tono. Reinhold von Rumpel, sargento mayor del ejército alemán, busca un valioso diamante de 113 quilates conocido como Mar de Llamas, que Marie-Laure tiene en su poder. Una leyenda asociada

a este diamante afirma que aquel que lo posea no sufrirá ningún daño, si bien sus seres queridos serán víctimas de un destino desafortunado. Reinhold, enfermo de cáncer, lleva a cabo una minuciosa búsqueda para seguir la pista al diamante hasta que por fin encuentra a Marie-Laure.

En el fragmento que hemos extraído, ambos personajes mantienen una conversación y el sargento le pide a la chica que le entregue el diamante. En este caso, descifrar el significado de este culturema es algo más complicado y no puede deducirse por el contexto, por lo que el lector no sabe en qué tono se está dirigiendo el sargento a la chica. Es cierto que este culturema no entorpece la lectura y no es relevante para entender lo que sucede. Sin embargo, nos preguntamos por qué los traductores decidieron glosar términos más fáciles de reconocer, como *laverie* o *place*, y no uno cuyo significado no puede deducirse por el contexto.

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Ici a été tué Buy Gaston Marcel agé de 18 ans, mort pour la France le 11 août 1944</i>	Expresión propia de un determinado país			Sí

Contexto:

On a pocked and lichen-splotched cement wall is bolted a small stone plaque. *Ici a été tué Buy Gaston Marcel agé de 18 ans, mort pour la France le 11 août 1944*. Jutta sits on the ground. The sea is heavy and slate-gray. There are no plaques for the Germans who died here. (Página 509 del original)

En una pared de cemento llena de abolladuras y cubierta de líquen han atornillado una pequeña placa de piedra. *Ici a été tué Buy Gaston Marcel agé de 18 ans, mort pour la France le 11 août 1944*. Jutta se sienta en el suelo. El mar tiene un aspecto pesado y es de color gris pizarra. No hay ninguna placa que recuerde a los alemanes que murieron aquí. (Página 631 de la traducción)

Jutta y su hijo, Max, visitan Saint-Malo en 1974. Suben hasta un parque en lo alto de una colina y en un cartel se lee que fue allí donde los alemanes abrieron túneles bajo tierra para luchar hasta el final. El culturema, en este caso, es una oración en francés, que

significa lo siguiente: «Aquí fue asesinado Buy Gaston Marcel a los 18 años, dio su vida por Francia el 11 de agosto de 1944». El lector sabe por el contexto que la placa reza algo relacionado con la Segunda Guerra Mundial y, si tiene un nivel medio de francés, podría descifrar el significado del culturema sin mucho esfuerzo. No obstante, y como sucede en el caso anterior, cabe preguntarse por qué se glosaron los versos de la canción en francés que se mencionaron antes y no estas palabras, también en el mismo idioma.

4.3. Análisis de los culturemas en alemán

En cuanto al análisis de los culturemas en alemán, procedimos de igual manera. Escogimos una serie de extranjerismos con el fin de estudiar si existía también una incongruencia en el uso de las notas al pie de página y una pérdida de la distancia cultural. Así, de los 37 culturemas en alemán, examinamos 4 que cuentan con una nota al pie y 5 para los que se recurrió a la exotización como técnica de traducción. El número de términos analizados en alemán es algo más reducido porque solo hay 4 culturemas con nota al pie de página, pero consideramos que son ejemplos suficientes para extraer conclusiones.

Los culturemas en alemán seleccionados se clasifican en las categorías siguientes: estructura social, aspectos lingüísticos y culturales, cultura material y universo social. Al igual que en el apartado anterior, empezaremos el análisis con los ejemplos de aquellos culturemas que cuentan con una nota al pie de página.

4.3.1. Ejemplos con notas al pie de página

Estructura social

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Jungmänner</i>	Política	Sí		

Contexto:

Some cadets are as young as nine. The oldest are seventeen. Gothic faces, sharp noses, pointed chins. Blue eyes, all of them. [...] For now, though, beneath the whip of the administration, they are all the same, all *Jungmänner*. (Páginas 137 y 139 del original)

Algunos cadetes tienen apenas nueve años. Los mayores tienen diecisiete. Rostros góticos, narices afiladas, barbillas puntiagudas. Ojos azules, todos ellos. [...] Al menos por ahora, bajo el látigo de la administración, son todos iguales. Todos *Jungmänner*. (Páginas 181 y 183 de la traducción)

En este caso, la nota al pie de página no aparece en el texto, sino en el título del capítulo, que es *Jungmänner*. La nota al pie reza como sigue: «Asociación de jóvenes nazis. [N. de los T.]». Como la palabra reaparece más adelante, decidimos escoger ese fragmento para el contexto.

Antes de comentar la traducción de este culturema, queríamos centrarnos en el uso de esta nota en el título. Para el trasvase del culturema en francés *Atelier de réparation*, señalamos que los traductores, en vez de mantener el título del capítulo en francés y añadir una nota, decidieron traducirlo. No obstante, en este caso, los traductores optaron por dejar el culturema en alemán y glosarlo.

En cuanto a la traducción de este culturema, cabe mencionar que no es del todo correcta. Según un artículo publicado por *Der Spiegel* (Fritz 2013), el término *Jungmänner* o *Jungmannen* se refiere a los alumnos masculinos elegidos para estudiar en las escuelas Napola (*Nationalpolitische Erziehungsanstalt*), en este caso en la prestigiosa escuela nazi Schulpforta. Por tanto, la traducción «asociación de jóvenes nazis» no coincide exactamente con el significado real, que sería «estudiantes de Schulpforta» o «miembros de la escuela Schulpforta».

En este ejemplo el contexto no ayuda a descifrar el significado de este culturema, pues no hay un antecedente claro que le indique al lector que los *Jungmänner* son los alumnos que estudian en Schulpforta. Es cierto que glosar el extranjerismo ayudaría a comprender su significado, pero el autor no ayuda a su lector en el TO, por lo que creemos que en la traducción también convendría mantener la intención del autor de marcar la distancia cultural.

Aspectos lingüísticos y culturales

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización

<i>Gott mit uns</i>	Expresión propia de un país	Sí		
---------------------	-----------------------------	----	--	--

Contexto:

Werner, in his new field tunic and oversize helmet and regulation *Gott mit uns* belt buckle, draws his shoulders back. (Página 317 del original)

Werner va vestido con su uniforme de campo, un casco de una talla más grande y el cinturón oficial con el *Gott mit uns** grabado en la hebilla. (Página 399 de la traducción)

*En alemán, «Dios con nosotros». [N. de los T.]

El lema *Gott mit uns* fue uno de los lemas más populares de Alemania desde el siglo XVIII y, durante la Segunda Guerra Mundial, los soldados de la *Wehrmacht* llevaron el lema en la hebilla de los cinturones. El significado del culturema es algo complicado de descifrar, aunque, al no ser relevante para la historia y no entorpecer la lectura, no supone un problema. Además, el lector ya sabe que se trata de algo grabado en el cinturón del uniforme nazi. De este modo, opinamos que, al haber una nota al pie, se pierde la distancia cultural entre dos épocas tan diferentes como la actual y la de la Alemania Nazi, así como entre la cultura española y la alemana. Igualmente, la intención del autor se ve algo tergiversada, pues en el TO no aparece ningún tipo de ayuda que le permita al lector entender el significado del lema.

Cultura material

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Acht acht</i>	Objetos materiales	Sí		

Contexto:

The hotel's fourth floor [...] has become home to an aging high-velocity anti-air gun called an 88 that can fire twenty-one-and-a-half-pound shells nine miles. [...] The royal *acht acht*, a deathly monarch meant to protect them all. (Página 8 del original)

[...] Se ha convertido en el hogar de un envejecido cañón antiaéreo de alta velocidad llamado «88», con capacidad para disparar proyectiles de diez kilos a una distancia de casi quince kilómetros. [...] El *acht acht** real, un rey exterminador destinado a protegerlos. (Páginas 19 y 20 de la traducción)

*En alemán, «ocho ocho». [N. de los T.]

Como puede observarse por el contexto, se menciona en unas líneas antes que el *acht acht* es un cañón antiaéreo fabricado en Alemania, por lo que puede deducirse fácilmente que *acht acht* es el nombre que recibe el arma. La función de este culturema es, de nuevo, situar al lector en una cultura diferente a la suya al darle a entender que el cañón es un arma alemana. No entorpece la lectura y no es relevante saber su significado, por lo que cabría plantearse hasta qué punto sería necesaria la inclusión de una nota al pie.

Universo social

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Untermensch</i>	Insulto	Sí		

Contexto:

“You boys would not believe what a creature this is. What a foul beast, a centaur, an *Untermensch*.” [...] The prisoner's ankles are cuffed and his arms bound from wrists to forearms. [...] He looks Polish. Russian, maybe. (Página 227 del original)

— Muchachos, no os vais a creer qué tipo de criatura es esta. Qué bestia desagradable, qué centauro, un *Untermensch**. [...] El prisionero tiene los tobillos esposados y los

brazos atados al poste. [...] Parece polaco. Tal vez ruso. (Páginas 291 y 292 de la traducción)

*En alemán, «subhombre». [N. de los T.]

Untermensch es un término que se empleaba en la Alemania Nazi para referirse a lo que el nazismo consideraba «personas inferiores», es decir, judíos, gitanos, polacos y también rusos. En este caso, el significado del culturema queda bastante claro gracias a las expresiones que aparecen delante: «qué bestia desagradable», «qué centauro». Y en caso de que el lector aún tuviera dudas sobre a qué se refiere este extranjerismo, más adelante se menciona que el prisionero podría ser polaco o ruso. De nuevo, el escopo de este extranjerismo es exotizante, aunque el lector pueda hacerse una idea bastante clara del significado del culturema. Por ello, nos preguntamos si era realmente necesario añadir una nota al pie de página. Creemos, además, que se está ayudando demasiado al lector y que se pierde la distancia cultural en este caso entre la época actual y la Alemania Nazi.

4.3.2. Ejemplos traducidos siguiendo una estrategia exotizante

Los culturemas que analizaremos en este subapartado pertenecen a las categorías mencionadas a continuación: aspectos lingüísticos y culturales, cultura material y universo social. En el caso de los ejemplos en alemán, elegimos 5 culturemas que se mantuvieron tal cual en la traducción pero que hubiera convenido glosar con el único objetivo de mantener una coherencia en el uso de las notas al pie de página.

Aspectos lingüísticos y culturales

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Ein Volk, ein Reich, ein Führer</i>	Expresión propia de un determinado país			Sí
<i>Ordnung muss sein</i>	Expresión propia de un determinado país			Sí

Contexto:

Obligation. Every German fulfilling his function. Put on your boots and go to work. *Ein Volk, ein Reich, ein Führer*. We all have parts to play, little sister. (Página 124 del original)

Es su obligación, su deber. Cada alemán ha de cumplir con su función. Dejar los libros a un lado y ponerse a trabajar. *Ein Volk, ein Reich, ein Führer*. Todos tenemos un papel en la obra, hermanita. (Página 163 de la traducción)

The total entropy of any system, said Dr. Hauptmann, will decrease only if the entropy of another system will increase. Nature demands symmetry. *Ordnung muss sein*. (Página 355 del original)

La entropía de cualquier sistema decrece únicamente, solía decir el doctor Hauptmann, si la entropía de otro sistema crece. La naturaleza exige simetría. *Ordnung muss sein*. (Página 446 de la traducción)

En ambos ejemplos, los traductores hicieron uso de la exotización como técnica de traducción, pues los culturemas no son relevantes en el hilo de la historia y no entorpecen la lectura. Sin embargo, cabe preguntarse por qué glosaron la expresión *Gott mit uns*, culturema también irrelevante para entender la trama, y no *Ein Volk, ein Reich, ein Führer* y *Ordnung muss sein*. Estos tres ejemplos pertenecen a la subcategoría de expresiones propias que se utilizan en un determinado país, por lo que, si se glosa una de las expresiones, ¿por qué no hacer lo mismo con el resto? De nuevo, observamos cierta incoherencia en cuanto al uso de estrategias de traducción se refiere.

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>Nadel im Heuhaufen</i>	Locución			Sí

En este caso no es posible ofrecer un fragmento donde aparezca el término, pues *Nadel im Heuhaufen* es el título del capítulo. La expresión completa en alemán es *eine Nadel im Heuhaufen suchen* y significa “buscar una aguja en un pajar”. Werner, que ya ha empezado a estudiar en Schulpforta, ha diseñado dos transceptores. Para probar si

funcionan, él y dos profesores más van al bosque; uno de ellos se esconde y comienza a transmitir señales para que Werner lo encuentre con sus transeptores, pero el chico no está muy convencido de poder encontrarlo en un bosque con más de diez mil árboles. De ahí que el título de este capítulo sea *Nadel im Heuhaufen*.

Los traductores, en este caso, recurrieron a la exotización como técnica de trasvase. Sin embargo, como vimos antes, el culturema *Jungmänner*, título de uno de los capítulos, sí que aparecía glosado. Por tanto, nos preguntamos por qué los traductores no incluyeron el significado de *Nadel im Heuhaufen* también en una nota al pie. Observamos otra vez la incoherencia en lo que respecta al uso de la paráfrasis y la exotización.

Cultura material

Culturema	Subcategoría	Explicación existente	Explicación inexistente	Exotización
<i>auf d'Wulda, auf d'Wulda, da scheint d'Sunna a so gulda ...</i>	Tiempo libre			Sí
<i>Eins, zwei, Polizei, drei, vier, Offizier, fünf, sechs, alte Hex, sieben, acht, gute Nacht!</i>	Tiempo libre			Sí

Contexto:

Through his headphones, Werner can hear the Austrians upstairs still singing.

... *auf d'Wulda, auf d'Wulda, da scheint d'Sunna a so gulda ...* (página 15 del original)

A pesar de los auriculares Werner oye cantar a los austriacos. ... *auf d'Wulda, auf d'Wulda, da scheint d'Sunna a so gulda...* (Página 27 de la traducción)

[...] and the girl sings as she swings, a high song that Werner recognizes, a counting song that girls jumping rope in the alley behind Children's House used to sing, *Eins, zwei, Polizei, drei, vier, Offizier*, and how he would like to join her, push her higher and higher, sing *fünf, sechs, alte Hex, sieben, acht, gute Nacht!* (página 366 del original)

Y la niña se columpia y se columpia cantando una canción dulce, una canción que también las niñas del orfanato solían cantar mientras saltaban a la comba en el callejón que quedaba detrás: *Eins, zwei, Polizei, drei, vier, Offizier*. Cómo le gustaría unirse a ella, empujarla para que suba más y más alto, cada vez más alto, cantar: *fünf, sechs, alte Hex, sieben, acht, gute Nacht!* (página 459 de la traducción)

Como puede observarse, los traductores optaron por exotizar ambas canciones. La primera estrofa pertenece a una canción típica de Austria y, la segunda, a una infantil alemana. Los lectores saben que son canciones, pero, a no ser que entiendan alemán, el significado de la letra no puede deducirse por el contexto. En cambio, para las estrofas en francés que analizamos antes, sí que se utilizó una nota al pie de página, por lo que cabe preguntarse qué motivos llevaron a los traductores a no glosar los versos alemanes. Nos planteamos que quizá fue porque la canción francesa contaba con una traducción oficial en castellano, pero, hasta donde llegamos en esta investigación, no parece ser el caso. De nuevo, se observa la incongruencia en el uso de las notas al pie de página y la pérdida de la distancia cultural que el autor quiere recalcar al no aclarar el significado de los culturemas.

Como se mencionó antes de comenzar el análisis, si el TM pertenece a la misma categoría textual que el TO, como es nuestro caso, el traductor deberá producir un efecto estilístico análogo en su traducción. Con los culturemas, el autor pretende transmitir un efecto extranjerizante, que el traductor deberá mantener en la medida de lo posible, siempre considerando las limitaciones que el lector pudiera tener para su comprensión. La función de los culturemas en la novela *La luz que no puedes ver* es dar cuenta de la otredad, de la «extrañeza» hacia dos culturas desconocidas para los lectores.

Sin embargo, tras llevar a cabo el análisis, creemos que los traductores eliminaron parcialmente esta distancia cultural debido al uso de las notas al pie de página para traducir algunos extranjerismos. Es cierto que de los 76 culturemas presentes en la obra, solo se utilizan 14 notas al pie de página para su traducción, por lo que podemos concluir que la distancia cultural que se pierde no es demasiada. Aun así, consideramos que los traductores deberían haber estudiado la función de los culturemas en el TO más detenidamente para elegir la estrategia traslativa adecuada en cada caso y evitar de esta forma la incoherencia.

5. CONCLUSIONES

Como mencionamos en la introducción, en este trabajo quisimos estudiar la traducción de los culturemas partiendo de una aproximación funcionalista y del concepto

de distancia cultural planteado por Christiane Nord. Con base en este marco teórico, examinamos el trasvase de los culturemas en la novela del escritor Anthony Doerr *La luz que no puedes ver* para así lograr los siguientes objetivos: resaltar la importancia de abordar la traducción de los culturemas con base en un enfoque funcionalista y en el concepto de distancia cultural; estudiar el trasvase de los extranjerismos para comprobar que nuestra hipótesis de que la otredad se pierde parcialmente en la traducción es cierta; por último, probar que el funcionalismo también puede aplicarse en el ámbito de la traducción literaria y que puede facilitar en gran medida la tarea del profesional a la hora de enfrentarse al reto del trasvase de los elementos culturales.

Tras haber estudiado cómo se ha abordado el trasvase de algunos culturemas en la traducción de la novela, concluimos, en primer lugar, que decidir si glosar o no los culturemas habría resultado más fácil si los traductores hubieran determinado desde un principio su función en el TO. Una vez se haya identificado su función y el tipo de culturema que es, el traductor podrá decidir qué estrategias de traducción empleará para que el escopo de los culturemas en el TM sea el mismo que el del TO. Como ya sabemos, el escritor Anthony Doerr recurre a los culturemas para marcar una diferencia cultural entre la cultura de origen y las culturas que aparecen en el mundo ficticio, por lo que la función de los extranjerismos es exotizante.

En efecto, cuando un autor decide incorporar palabras de otras lenguas (o de otros dialectos) a sabiendas de que al menos a una parte de su público eso le puede obligar a hacer un esfuerzo extra para comprender, generalmente es porque quiere dejar patente una diferencia cultural (Toda Iglesia 2002: 195). En la misma línea, Nord (1994: 524) señala que cualquier fenómeno ligado a una cultura que se supone el lector desconoce o cuya otredad el autor quiere destacar debe marcarse explícitamente en el texto.

No obstante, tras analizar el trasvase de algunos de los culturemas de la novela, demostramos también nuestra segunda hipótesis. En efecto, parte de la distancia cultural que el autor transmite en el TO se pierde en el TM en los casos donde aparece una nota al pie que no está en el original. Creemos que el uso de este recurso en la traducción se debe, sobre todo, a que los traductores, especialmente los de obras literarias, siguen en general el método que procura en lo posible hacer olvidar al lector que se halla ante un producto extraño a su propia lengua (García Yebra en Carr 2013: 7). García Yebra, por su parte, señala que, a su juicio, «la regla de oro para toda la traducción es decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce» (*ibid.*).

Con todo, concluimos que al incluir notas al pie de página, los traductores «dijeron lo que el original no decía» y, aunque su intención era lícita, eliminaron parcialmente la distancia cultural que el escritor quiso marcar con el uso de los culturemas. Asimismo, el uso de este recurso no es continuado ni congruente. Opinamos que los traductores deberían haber confiado más en los conocimientos del lector a la hora de decidir cuánto debían ayudarlo para que la lectura resultara fluida, y habría sido deseable que los traductores hubieran sido más coherentes en sus decisiones. La extranjerización, lejos de indicarle al lector que se encuentra ante un producto extraño, pretende mantener en la medida de lo posible aquellos elementos propios de la cultura ajena y trae consigo un enriquecimiento cultural que creemos podría ser muy positivo para los lectores.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Carbonell i Cortés, Ovidi. 2000. “Traducción, Oriente, Occidente... y la necesidad del exotismo para la traducción”. En *Orientalismo, exotismo y traducción*, ed. por Gonzalo Fernández Parrilla y Manuel C. Feria García. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 173-181.
- Carr, Karin. 2013. “Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de *Skumtimmen*, de Johan Theorin”. Trabajo fin de grado. Universidad de Estocolmo.
- Doerr, Anthony. 2015. *All the Light We Cannot See*. Londres: Fourth Estate.
- Doerr, Anthony. 2016. *La luz que no puedes ver*. [orig. *All the Light We Cannot See*]. Traducido por Carmen Cáceres y Andrés Barba. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Hurtado Albir, Amparo. 2007. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Igareda González, Paula. 2011. “Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción”. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales* 16. 25 de abril de 2019.
http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/juan_vargas/article/viewArticle/10270/9484
- López García-Molins, Ángel. 2018. “El traductor como creador de normas”. Actas del *I Congreso internacional traducción y sostenibilidad cultural: Sustrato, fundamentos y aplicaciones*.
- Molina Martínez, Lucía. 2001. “Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español”. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

- Nord, Christiane. 1994. "It's tea-time in Wonderland: culture-markers in fictional texts". *Duisburger arbeiten zur Sprach und Kulturwissenschaft*: 523-538.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Nord, Christiane. 2009. "El funcionalismo en la enseñanza de traducción". *Mutatis Mutandis* 2: 209-243. 15 de mayo de 2019.
- Reiss, Katharina y Hans J. Vermeer. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Ediciones Akal.
- Revuelta Guerrero, Laura. 2017. "Estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción literaria. Análisis comparativo de dos traducciones al castellano de la novela británica *Arabella* (1949) de Georgette Heyer". Trabajo fin de grado. Universidad Pontificia Comillas.
- Ribelles Hellín, Norma. 2004. "Las notas a pie de página en las versiones al español de las novelas de Patrick Modiano: «la honte du traducteur»?". *Anales de Filología Francesa* 12: 385-393. 2 de febrero de 2019.
<https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/785/1/2011885.pdf>.
- Rodríguez Abella, Rosa M^a. 2012. "La traducción de los elementos culturales en una novela de Vázquez Montalbán". *IRIS Verona* 4: 709-733. 2 de febrero de 2019.
https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/23/23_709.pdf.
- Schäpers, Andrea. 2016. "La especificidad cultural del texto literario: propuesta didáctica de sensibilización". *Quaderns. Revista de Traducció* 23: 37-58. 14 de abril de 2019.
https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns_a2016n23/quaderns_a2016n23p37.pdf
- Toda Castán, Claudia. 2011. "'Lo sé porque estuve allí'. La traducción de culturemas en la novela *Franco's Langes Sterben*, de Serge Ehrensperger". En *En las vertientes de la traducción e interpretación del/ al alemán*, ed. por Silvia Roiss, Carlos Fortea Gil, Ángeles Recio Ariza, Belén Santana López, Petra Zimmermann, Iris Holl. Berlín: Frank & Timme.
- Toda Iglesia, Fernando. 2002. "Palabras de otras culturas en obras en lengua inglesa: ¿domesticar o extranjerizar?". En *Traducción y Cultura. El Reto de la Transferencia Cultural*, ed. por Isabel Cómitre Narváez y Mercedes Martín Cinto. Málaga: Libros ENCASA.
- Valverde Jara, Xinia. 2017. "Las notas al pie en la traducción de *Fifty Shades*". *Letras* 61: 181–202. 2 de febrero de 2019.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6198897>.

Fuentes secundarias:

Beal, Clifford. "Historical Fiction". *Daily Mail Online* (periódico). 25 de mayo de 2019. <https://www.dailymail.co.uk/home/books/article-2656553/HISTORICAL-FICTION.html>.

Frankston, Monique. "They Came Out of the Sea!", *Normandy Allies* (revista). 2 de mayo de 2019. <https://normandyallies.org/they-came-out-of-the-sea/>.

Fritz, Thomas. "Elite-Internate im 'Dritten Reich'. Hitlers brutale Kaderschmieden". *Spiegel Online* (revista). 16 de junio de 2019. <https://www.spiegel.de/einestages/napolas-im-dritten-reich-hitlers-brutale-kaderschmieden-a-951094.html>.

Ruffin, Raymond. *Resistance Normande et Jour J. Resistance* (página web). 19 de junio de 2019. http://perronny.online.fr/retrofutur/rf_resistance.htm.

Toll, Martha Anne. "Everything is Illuminated". *Washington Independent Review of Books* (revista). 25 de mayo de 2019. <http://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/index.php/features/everything-is-illuminated>

ANEXOS

I. TABLA 1. CATEGORÍAS DE LOS CULTUREMAS QUE APARECEN EN LA TRADUCCIÓN DE LA NOVELA *LA LUZ QUE NO PUEDES VER*

Tabla 1. Categorías de los culturemas que aparecen en la traducción de la novela <i>La luz que no puedes ver</i>		
Categorización temática	Categorización por áreas	Subcategorías
1. Historia	1. Edificios históricos	Monumentos, castillos, puentes, ruinas
	2. Personalidades	Autores, políticos, reyes y reinas (reales o ficticios)
2. Estructura social	1. Trabajo	Comercio, industria, estructura de trabajos, empresas, cargos
	2. Política	Cuerpos del Estado, organizaciones, sistema electoral, ideología y actitudes, sistema político y legal

	3. Modelos sociales y figuras respetadas	Profesiones y oficios, actitudes, comportamientos, personalidades, etc.
3. Instituciones culturales	1. Bellas artes	Música, pintura, arquitectura, baile, artes plásticas
4. Universo social	1. Geografía cultural	Poblaciones, provincias, estructura viaria, calles, países
	2. Lenguaje coloquial, sociolecto, idiolectos, insultos	<i>Slang</i> , coloquialismos, préstamos lingüísticos, palabrotas, blasfemias, nombres con significado adicional
	3. Expresiones	De felicidad, aburrimiento, pesar, sorpresa, perdón, amor, gracias, saludos, despedidas
5. Aspectos lingüísticos, culturales y humor	1. Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones, locuciones	
	2. Elementos culturales muy concretos	Proverbios, expresiones fijas, modismos, clichés, dichos, arcaísmos, símiles, alusiones, asociaciones simbólicas, metáforas generalizadas
	3. Expresiones propias de determinados países	
	4. Juegos de palabras, refranes, frases hechas	
6. Cultura material	1. Alimentación	Comida, bebida, restauración (tabaco)
	2. Cosmética	Pinturas, cosméticos, perfumes
	3. Tiempo libre	Deportes, fiestas, actividades de tiempo libre, juegos, celebraciones folclóricas
	4. Objetos materiales	Mobiliario, objetos en general

II. TABLA 2. CLASIFICACIÓN DE LOS CULTUREMAS EN LA TRADUCCIÓN DE LA NOVELA *LA LUZ QUE NO PUEDES VER*

Tabla 2. Clasificación de los culturemas en la traducción de la novela <i>La luz que no puedes ver</i>			
Categorización temática	Categorización por áreas	Ejemplos en francés	Ejemplos en alemán
7. Historia	3. Edificios históricos	Muséum national d'Histoire naturelle	Staatsoper Führermuseum Gasthaus
	4. Personalidades	Commissariat	Führer
8. Estructura social	4. Trabajo	Laverie* Boulangerie* Place* Aide-de-camp* Caviste Atelier de réparation	
	5. Política		Luftwaffe Kameradschaften Jungmänner* Reich Wehrmacht Kreiskommandantur
	6. Modelos sociales y figuras respetadas		Gefreiter Feldwebel Sonderkommando
9. Instituciones culturales	2. Bellas artes	Belle époque	
10. Universo social	4. Geografía cultural	Saint-Malo Bastion de la Hollande Plage du Môle Rue Vauborel	Zollverein Viktoriastrasse Leopoldstadt

		L'hôtel des Abeilles Villages de montagnes	
	5. Lenguaje coloquial, sociolecto, idiolectos, insultos	Boches	Untermensch* Kraut
	6. Expresiones	Toutes mes excuses Bonjour Voilà	Heil Hitler Sieg Heil Achtung Kinderleicht
11. Aspectos lingüísticos y culturales	1. Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones, locuciones	Emerveillement* Es-tu là? Ce n'est pas la réalité* Je ne m'en occupe plus* Un homme à poigne* Avant la guerre. Je vous ai entendu à la radio Deux trois quatre Petite cachotière	Himmelblau Schnee Pflicht Du wirst schon sehen Nadel im Heuhaufen Sie müssen mich helfen! Meine Nichte ist herein dort! Waffenruhe
	2. Elementos culturales muy concretos	Les sirènes ont les cheveux décolorés Ici a été tué Buy Gaston	Ordnung muss sein Ein Volk, ein Reich, ein Führer
	3. Expresiones propias de determinados países	Marcel agé de 18 ans, mort pour la France le 11 août 1944	Gott mit uns*
	4. Juegos de palabras, refranes, frases hechas		
12. Cultura material	5. Alimentación	Pêches	Gauloises bleues Wiener Schnitzel

		Cassoulet Coq au vin Crème glacée Palourdes	
	6. Cosmética	Fougères	
	7. Tiempo libre	À la salade je suis malade au céleri je suis guéri* À la pomme de terre, je suis par terre ; au haricot, je suis dans l'eau*	Auf d'Wulda, aud d'Wulda, da scheint d'Sunn a so gulda Eins, zwei, Polizei, drei, vier, Offizier. Fünf, sechs, alte Hex, sieben, acht, gute Nacht!
	8. Objetos materiales	Chevaux de frise Mes souliers	Acht acht*