

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

# **La (re)traducción en el caso de Günter Grass**

Análisis y comparación de las traducciones al  
español de *El Tambor de Hojalata*

Alumna: Noemí Fernández Iglesias

Tutora: Claudia Toda Castán

Salamanca, 2021

**Resumen:**

El presente trabajo tiene por objeto la comparación de las traducciones al español de la obra alemana de Günter Grass, *El Tambor de Hojalata*. Hay más de 30 años de diferencia entre la traducción de Carlos Gerhard (1963) y la de Miguel Sáenz (2015), y, entre una y otra, una reunión entre Günter Grass y sus traductores en el año 2005. En este proyecto se expondrán los posibles motivos que habrían llevado a la necesidad de una retraducción de la novela, así como la influencia que podría haber tenido la reunión celebrada en 2005 sobre las decisiones tomadas por Miguel Sáenz en su traducción. Para ello, se estudiarán la situación de la retraducción, las teorías sobre el envejecimiento de las traducciones y el contexto político social que rodea a la publicación de las dos versiones españolas. ¿Hasta qué punto era necesaria la traducción de Miguel Sáenz? ¿Qué cambios ha sufrido la retraducción de *El Tambor de Hojalata*? ¿Tienen las traducciones una fecha de caducidad? Este estudio intentará dar respuesta a estas preguntas que surgen al leer la traducción de Sáenz sobre una novela que ha traspasado fronteras lingüísticas y literarias en todo el mundo.

**Palabras clave:** retraducción, Günter Grass, Miguel Sáenz, Carlos Gerhard, reunión de traductores, *El Tambor de Hojalata*

**Abstract:**

The aim of this study is to compare the Spanish translations of Günter Grass's German work, *The Tin Drum*. There is a difference of more than 30 years between the translation by Carlos Gerhard (1963) and the one by Miguel Sáenz (2015), and, in the interval between one and the other, a meeting between Günter Grass and his translators in 2005. In this project, we will expose the possible reasons that might have led to the need for a retranslation of the novel, as well as the influence that the meeting held in 2005 might have had on the decisions taken by Miguel Saenz in his translation. To this effect, we will study the situation of retranslation, the ageing of translations and the social political context surrounding the publication of the two Spanish versions. To what extent was Miguel Saenz's translation necessary? What changes has the retranslation of *El Tambor de Hojalata* undergone? Do translations have an expiration date? This study will attempt to answer these questions that arise when reading Saenz's translation of a novel that has crossed linguistic and literary frontiers all over the world.

**Keywords:** retranslation, Günter Grass, Miguel Saenz, Carlos Gerhard, translator's meeting, *The Tin Drum*

# ÍNDICE

|                 |  |                  |
|-----------------|--|------------------|
| <b><u>1</u></b> | <b><u>INTRODUCCIÓN</u></b>   | <b><u>2</u></b>  |
| <b><u>2</u></b> | <b><u>MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL</u></b>   | <b><u>4</u></b>  |
| 2.1             | EN CUANTO AL CONCEPTO DE RETRADUCCIÓN  | 4                |
| 2.2             | LAS GRANDES TRADUCCIONES   | 6                |
| 2.3             | LA RETRADUCCIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL ALEJAMIENTO CRONOLÓGICO            | 8                |
| <b><u>3</u></b> | <b><u>CONTEXTUALIZACIÓN</u></b>  | <b><u>10</u></b> |
| 3.1             | EL AUTOR Y LA OBRA   | 10               |
| 3.2             | LA TRADUCCIÓN DE CARLOS GERHARD Y LA CENSURA EN ESPAÑA                         | 14               |
| 3.3             | LA TRADUCCIÓN DE MIGUEL SÁENZ Y LOS ENCUENTROS DE GRASS CON SUS<br>TRADUCTORES | 16               |
| <b><u>4</u></b> | <b><u>METODOLOGÍA</u></b>  | <b><u>22</u></b> |
| <b><u>5</u></b> | <b><u>ANÁLISIS COMPARATIVO DE AMBAS TRADUCCIONES</u></b>                       | <b><u>23</u></b> |
| 5.1             | ELEMENTOS HISTÓRICOS   | 24               |
| 5.2             | CORRECCIÓN ORTOGRÁFICA   | 26               |
| 5.3             | ORALIDAD   | 28               |
| 5.4             | CAMBIOS POSIBLEMENTE MOTIVADOS POR LA REUNIÓN DE TRADUCTORES                   | 30               |
| 5.5             | EXTRANJERISMOS Y NOMBRES PROPIOS   | 32               |
| 5.6             | EXPRESIONES COMUNES  | 34               |
| <b><u>6</u></b> | <b><u>CONCLUSIONES</u></b>   | <b><u>36</u></b> |
|                 | <b><u>BIBLIOGRAFÍA</u></b>   | <b><u>38</u></b> |

## 1 Introducción

La traducción literaria es, sin duda, una de las más complejas. Las obras, en numerosas ocasiones, tienen una estructura diferente, en la que se mezcla el estilo del autor, su pensamiento, el lenguaje de la región a la que pertenezca o la intencionalidad con la que haya escrito ciertos pasajes. La tarea del traductor es, en este caso, no solo traducir, sino actuar como mediador lingüístico y cultural entre dos pueblos distintos para que la transmisión del conocimiento y el desarrollo de la cultura sean efectivos en dicha obra (dos Santos y Alvarado, 2012:221).

La retraducción, entendida por el DRAE como la acción de «traducir de nuevo, o volver a traducir al idioma primitivo, una obra sirviéndose de una traducción», es un fenómeno que apenas suscitó interés hasta 1990, año en el que Antoine Berman, crítico y teórico francés, publica un artículo en la revista de traducción *Palimpsestes*. Años después, han ido surgiendo diversidad de postulados y opiniones en torno a este campo de estudio tan desconocido hasta hace apenas dos décadas, como los de Berman y Bensimon, como bien afirma Neila García (2013:2) en su Trabajo de Fin de Grado sobre retraducción.

Cuando leí la obra de Grass, *Die Blechtrommel*, en concreto la retraducción de Miguel Sáenz, me pregunté cual habría sido la evolución del lenguaje en esta obra. Al no encontrar estudios previos que investigasen sobre este caso concreto de las versiones en español, creí que, con este proyecto, se podría responder a muchas de las dudas que surgirán a cualquier lector interesado en el proceso de traducción (o de retraducción) entorno a las dos versiones de *El Tambor de Hojalata*, así como los cambios que ha sufrido la novela respecto de la primera traducción de Carlos Gerhard. Este trabajo versará sobre el estudio de las diferencias entre las traducciones al español de MS y CG.

*Die Blechtrommel*, «una de las novelas más importantes, no de la literatura alemana sino de la literatura universal» (Sáenz, 2015b), suscitó aún más mi interés cuando me enteré de que la primera de sus traducciones al español había sido prohibida en España, y quise investigar aún más sobre las diferencias que podría haber entre ambas.

Este proyecto abordará estas cuestiones y mostrará, concretamente, los cambios de tipo histórico, ortográfico, de oralidad, aquellos derivados de la reunión de Grass con sus traductores, extranjerismos, nombres propios, expresiones comunes y el uso de tiempos verbales; diferencias que podrían haber hecho necesaria la retraducción de *El Tambor* casi cuarenta años después de la primera versión, un caso que, hasta donde

llega esta investigación, no se ha estudiado hasta el momento. Dada la limitación en cuanto a la extensión y características del proyecto, sería imposible poder analizar la obra completa, por lo que el trabajo versará sobre el análisis de un capítulo del libro segundo, *Setenta y cinco kilos*.

El presente trabajo pretende indagar sobre los cambios que se sufre la traducción de MS, así como la posible influencia que habrían tenido las reuniones de Grass con sus traductores en estos cambios, y para ello se apoyará en la retraducción, un ámbito que estudian varios traductólogos y lingüistas, como Berman, Collombat, o García Salgado.

Para llevar a cabo esta investigación, analizaremos y compararemos las dos traducciones al español de la obra alemana de Günter Grass, *Die Blechtrommel*, publicadas por la misma editorial con más de 30 años de diferencia, en México y España respectivamente. Mediante una metodología cualitativa, recogeremos las diferencias encontradas en uno de los capítulos de la novela.

En este caso concreto, utilizaré como muestra de mi estudio el análisis de un capítulo que aparece a mitad de la novela, en el libro segundo, bajo el nombre de *Setenta y cinco kilos*, ya que la extensión de este proyecto no permitiría abordar un análisis completo de toda la obra ni del proceso de retraducción completo.

A lo largo del trabajo, se utilizarán ciertas abreviaturas, que se especifican a continuación:

- **GG:** Obra original de Günter Grass
- **CG:** Traducción de Carlos Gerhard
- **MS:** Traducción de Miguel Sáenz
- **TO:** Texto original
- **TT:** Texto traducido

El trabajo está dividido en varias partes: en primer lugar, se tratará el concepto de retraducción como estado de la cuestión desde el punto de vista del alejamiento cronológico. Después, en la contextualización, se expondrá información relevante para comprender el objeto de estudio sobre el autor y los traductores, así como el contexto histórico-social en el que se publican la obra y las traducciones. Por último, se analizará el caso concreto de este estudio en base a todo lo expuesto anteriormente, se expondrán ejemplos ilustrativos sobre los tipos de diferencias ya mencionados y se concluirá el trabajo.

## 2 Marco teórico-conceptual

### 2.1 En cuanto al concepto de retraducción

Para estudiar más en profundidad la obra de Grass y analizar las diferencias y los motivos que pudieron llevar a la necesidad de una nueva traducción de su novela al español, es preciso ahondar en el concepto de retraducción y su significado. Paul Bensimon (en García, 2013:5), que explica que «una primera traducción no es sino una introducción que somete la obra extranjera a los imperativos socioculturales del momento, para privilegiar al destinatario de la obra traducida».

Cierto es que muchos investigadores han intentado definir este concepto de diversas formas y desde diferentes perspectivas, pero el presente trabajo se basará en la definición de Antoine Berman (1990:1), que lo calificó como un espacio de la traducción: «Toute traduction faite après la première traduction d'une œuvre est donc une retraduction»<sup>1 2</sup>. Si bien es cierto que hay tantos estudios como formas de concebir el término, esta es la definición en la que se apoyará este trabajo para estudiar la retraducción de MS sobre la obra de Grass que, al tratarse de una traducción hecha a partir de otra, se consideraría una retraducción.

Berman, en los noventa, fue uno de los primeros en suscitar el interés por la retraducción total o parcial de un texto con la *Retranslation Hypothesis*, publicada en una revista de traducción francesa: *Palimpsestes* (Berman,1990). Berman ha sido citado y mencionado a lo largo de estos años en muchos estudios sobre retraducción, ya que fue pionero en opinar sobre este fenómeno. Este autor y filósofo francés no solo define la retraducción, sino que argumenta los motivos por los que surgiría esta necesidad de llevarla a cabo.

Tal y como explica Neila García (2013:5), según la *Retranslation Hypothesis*, «toda primera traducción es incapaz de verter con éxito el original». De hecho, solo mejora cuando se toma distancia y pasa el tiempo. Bensimon, por otro lado, afirma que «una primera traducción no es sino una introducción que somete la obra extranjera a los imperativos socioculturales del momento, para privilegiar así al destinatario de la obra traducida» (todo en García, 2013:5).

---

<sup>1</sup> Toda traducción realizada después de la primera traducción de una obra es una retraducción.

<sup>2</sup> Esta traducción, así como todas las que figuran a lo largo del trabajo y salvo que se especifique lo contrario, son de la autora.

Una de las preguntas que surgen en el estudio de la retraducción es por qué se presenta la necesidad de que esta se lleve a cabo, ya que hay traducciones que, aparentemente no necesitarían ser retraducidas. Berman (1990:1) sostiene que la base de esta necesidad se encuentra en un fenómeno bastante misterioso en sí mismo: «alors que les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous leur portons, leur proximité ou leur éloignement culturel), les traductions, elles, "vieillissent"»<sup>3</sup>. Por tanto, para Berman, si ninguna traducción es definitiva, el acto de traducir llevaría implícita la posibilidad y necesidad de retraducir (todo en Berman, 1990:1).

Pero no solo es Berman quien opina y estudia la necesidad de retraducir, también Joan Albericht (en Alberich y Mariné, 2008:81) opina en un artículo sobre la retraducción publicado en una revista catalana, que, para que el contenido de una traducción pueda conectar con la sensibilidad del lector, interesado por la cultura, pero sin los conocimientos de una persona que haya estudiado filología clásica, es necesaria, en muchas ocasiones, la retraducción. «A través del temps, les paraules d'una llengua normal van canviant molt lentament tant pel que fa al significat com pel que fa al significant»<sup>4</sup> (Alberich y Mariné, 2008:81), motivo que, para Albericht, daría pie a la necesidad de retraducir.

Sin embargo, han surgido opiniones dispares y diferentes teorías sobre la retraducción, y como bien dice Neila García (2013:4), abundan los detractores, como Koskinen y Paloposki, que consideran que no constituye más que una repetición redundante.

Michel del Castillo (1997:160), en un artículo en el que opina sobre las diversas traducciones al francés de *El Quijote*, dice que «Il n'existe pas de traduction idéale»<sup>5</sup>. Por lo que podemos observar, las posturas son tan diversas como las formas de estudiar y concebir la retraducción.

---

<sup>3</sup> Mientras que los originales permanecen eternamente jóvenes (sea cual sea el grado de interés que tengamos, lo próximos o lejanos que estén culturalmente), las traducciones "envejecen".

<sup>4</sup> Con el paso del tiempo, las palabras evolucionan lentamente, tanto a nivel de sentido como de significado.

<sup>5</sup> No existe la traducción ideal.

## 2.2 Las grandes traducciones

Berman (1990:2) afirma que, a lo largo de la historia ha habido traducciones excelentes que perduran tanto como el original, que son brillantes y no se ha visto la necesidad de retraducir, en su caso, al francés. Ejemplos de ello son la traducción francesa del famoso *Quijote* o incluso de la Biblia, que por mucho que envejecan siguen funcionando como TM. A estas traducciones las llama Berman (1990:2) «grandes traductions»<sup>6</sup>.

Pero, incluso aquellas traducciones que han seguido funcionando en la lengua meta y han resistido al paso del tiempo y a la evolución de la lengua, estarían relacionadas con la retraducción según la teoría de Berman (1990:2), que plantea la siguiente pregunta: «Pourquoi toute grande traduction est-elle nécessairement une retraduction? Ou, à l'inverse, pourquoi toute première traduction n'est-elle jamais (ou presque) une grande traduction ?»<sup>7</sup>

Para responder a esta gran pregunta que plantea Berman en el famoso artículo, el filósofo y traductor se inspira en el romanticismo germano, concretamente en la teoría de Goethe (en Berman, 1990:3), que defiende que existen tres tipos o fases de traducción: la primera fase sería la de la traducción intra o yuxtapuesta, que busca dar una idea general del TO. La segunda, sería la traducción libre, más adaptada a la cultura meta. La tercera es la traducción literal, que, según Goethe, «reproduce las “particularidades” culturales, textuales, etc. del original». Por tanto, según Berman, esto demostraría que ninguna traducción inicial puede ser una gran traducción, ya que todas deben recorrer este ciclo (todo en Berman, 1990:3).

Liliane Rodriguez publicó un artículo llamado “Sous le signe de Mercure, la retraduction”, en la revista *Palimpestes*, aquella por la que se hizo tan famoso el artículo de Berman. Liliane asevera que (1990:71), las traducciones en las que el traductor mantiene eso que llama el «couleur d'ailleurs»<sup>8</sup> envejecen poco, porque «ce qui était si étrange [...] il y a 20 ou 30 ans, l'est encore souvent aujourd'hui»<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Grandes traducciones.

<sup>7</sup> ¿Por qué toda gran traducción es necesariamente una retraducción? O, a la inversa, ¿por qué ninguna traducción inicial nunca (o casi nunca) es una gran traducción?

<sup>8</sup> Color del otro.

<sup>9</sup> Eso que era tan extraño [...] hace 20 o 30 años lo es aún hoy en día.

En este punto, podríamos llegar a preguntarnos cómo distinguir las grandes traducciones de las demás. A ojos de Berman (1990:2), las grandes traducciones presentan ciertas características:

Traits dont la coexistence seule permet une grande traduction :

Celle-ci est d'abord un événement dans la langue d'arrivée, tant écrite qu'orale.

Elle se caractérise par un extrême systématisme, au moins égale à celle de l'original.

Elle est le lieu d'une rencontre entre la langue de l'original et celle du traducteur.

Elle crée un lien intense avec l'original, qui se mesure à l'impact que celui-ci a sur la culture réceptrice.

Elle constitue pour l'activité de traduction contemporaine ou ultérieure un précédent incontournable.

Ces traductions ont encore un trait commun : ce sont toutes des retraductions.<sup>10</sup>

Con el paso del tiempo, se encuentran nuevos significados, se aclaran puntos oscuros o se cambia el sentido de fragmentos que se habían entendido mal hasta el momento. De hecho, Bernárdez (2003) afirma que nuestro conocimiento y gusto literario, así como nuestra forma de leer, están en constante cambio, y de ahí surge la necesidad de traducir una y otra vez las obras clásicas, algo que podría hacernos pensar en la posible necesidad de retraducir *El Tambor*. Normalmente, este proceso se separa en periodos prolongados en el tiempo, y rara vez con el mismo traductor (todo en Bernárdez, 2003).

Isabelle Colombat (2004:13), en un artículo bajo el nombre *Le XXIe siècle: l'âge de la retraduction*, concluía lo siguiente:

La vague universelle de retraduction qui caractérise ce debut de XXIe siècle prend un sens nouveau: affaire de traducteurs, elle correspond à des postulats conscients, hérités d'une longue histoire de la traduction et d'une connaissance lucide des différentes

---

<sup>10</sup> Rasgos cuya mera coexistencia permite una gran traducción: Se trata, en primer lugar, de un acto en la lengua meta, tanto escrito como oral. Se caracteriza por una extrema sistematicidad, al menos igual a la del original. Es el lugar de encuentro entre la lengua del original y la del traductor. Crea un vínculo intenso con el original, que se mide por el impacto que tiene en la cultura meta. Para el ejercicio de traducción contemporáneo o posterior, constituye un precedente ineludible. Estas traducciones tienen aún otra cosa en común: son todas retraducciones.

manières de traduire. Ainsi, ces postulats sont variés, mais en outre, ils sont tous fondés même s'ils sont contradictoires – à l'image, peut-être, du siècle qui s'annonce.<sup>11</sup>

### **2.3 La retraducción desde el punto de vista del alejamiento cronológico**

A diferencia de las obras, el acto de traducción (Berman, 1990:1) es temporal y se somete a la caducidad, al paso del tiempo. Esta reflexión podría llevar a preguntarse por qué envejece una traducción. Si bien para Berman (1990:1) no hay excepciones en cuanto a las obras, estas sí existirían con las traducciones.

Hernández (1993:137) afirma que «la obra literaria, lejos de ser un producto aislado e inconexo, pertenece a un momento histórico y cultural muy concreto». Al final, tal y como afirma Hernández, este fenómeno no hace más que dificultar la tarea de traducción del TO de una sociedad y un momento distintos al del TM. Además, si a ello le sumamos «el cambio de época que ha originado el paso de los siglos, esta labor se vuelve doblemente difícil» (Hernández, 1993:138). Como bien apunta Hernández (1993:139), este alejamiento cronológico entre TO y TM preocupa a traductólogos, pero también a los propios traductores, que constatan que este distanciamiento constituye «un factor a considerar al realizar una versión» (Hernández, 1993:139).

Quizá con esta información podamos preguntarnos cuál es entonces la solución para abordar esta problemática a la hora de traducir. Hernández (1993:139) afirma que existen varias tendencias, pero podrían enmarcarse en dos grandes corrientes: «o bien el traductor se esfuerza en dar un cierto sabor añejo a su versión para que ésta reproduzca en parte la lengua del original, o bien se olvida del tiempo y se centra en ofrecer a sus lectores un texto asequible, cuya lengua es la de su época» (Hernández, 1993:139).

Al final, estas tendencias responden a la teoría de Schleiermacher (y Ortega y Gasset posteriormente) que distingue la vía que conduce al lector hacia el autor y la vía que lleva al autor hacia el lector. Por tanto, el traductor podría decantarse por solucionar este problema, en líneas generales, acercándose al tiempo del original o al tiempo del lector (todo en Hernández, 1993:139).

---

<sup>11</sup> La oleada universal de retraducción que caracteriza el comienzo del siglo XXI cobra un nuevo significado: asunto de traductores, la retraducción aparece en postulados conscientes, heredados de una larga historia de la traducción y de un lúcido conocimiento de las diferentes formas de traducir. Estos postulados son variados, pero, además, todos están bien fundamentados, aunque sean contradictorios, a imagen y semejanza del siglo que ya ha comenzado.

Sin embargo, si bien es cierto que con estas dos vertientes daríamos respuesta de forma general y simplificada a la gran pregunta sobre las soluciones de los traductores en cuanto al problema cronológico entre TO y TM, Hernández (1993:140) confirma que «estas soluciones son tan variadas y numerosas como traductores ha habido, pues han sido éstos últimos los que, frente a una versión de una obra del pasado, han impuesto su propio criterio y su respuesta personal».

En cuanto a los factores que llevarían a un traductor a decantarse por una de las dos vertientes, hoy en día parece haber una clara preferencia por el lado del lector y el acercamiento de las traducciones a su contexto sociocultural. Son muchos los que están a favor de esta vía, como García Yebra, cuyas palabras aparecen reflejadas en un artículo de Hernández (1993:141):

...diré solo que el objeto de la traducción literaria, lo que debe ser tra-ducido, tras-ladado, «llevado al otro lado» no son los lectores de la traducción, sino la obra original. Es ésta la que debe pasar a la lengua de sus nuevos lectores. Y cuanto más se ajuste al carácter de esta lengua, *ceteris paribus*, tanto mejor será la traducción.

Hernández (1993:142) concluye, por tanto, que hay una tendencia por parte del traductor por modernizar la lengua de la traducción, pero tiñéndola «de un tono arcaico que conserve el tono clásico de la obra original». Se apoya en las palabras de Hurtado Albir, (en Hernández, 1993:142), que opina que es recomendable encontrar un tono arcaico, pero que no sea difícil de entender, para los textos antiguos, con el fin de darles ese carácter de antigüedad que le acerque al original desde el punto de vista estilístico.

De esta forma, tal y como concluye Hernández, se llega a un equilibrio entre las dos vertientes opuestas que han protagonizado la historia de la traducción. Esta solución supone un punto intermedio permite que «la obra literaria llegue a los nuevos lectores y que, a la par, éstos sientan que se hallan ante un texto del pasado» (todo en Hernández, 1993:142).

### 3 Contextualización

#### 3.1 El autor y la obra

##### El autor

Fernández y Támara (2004), Nely Vélez (2000) y Marta Fernández Bueno (2009) en la *Revista de Filología Alemana*, investigan sobre la obra y la biografía de Grass, estudios en los que se basará el siguiente apartado.

Günter Grass nació en la antigua ciudad de Danzig, actualmente conocida como Gdańsk, el 16 de octubre de 1927. Según Fernández y Támara (2004), el escritor alemán hizo reflexionar, con sus obras, sobre la historia del país y la sujeción del individuo a las ideologías que en aquel momento imperaban.

Según Fernández (2009:256), la infancia de Grass, que comprende el periodo entre 1927 y 1945, estuvo marcada por su doble ascendencia: alemana y polaco-casuba, así como por el nazismo. En estos años, además de forjarse su condición de superviviente, lo hizo también su vocación artística y, como bien relata Fernández (2009:256), «la euforia prebélica dará paso, si bien mucho después, a una conciencia de culpa que le acompañaría de por vida».

Álvaro Zamora (2013:1) define así la vida de Grass en su artículo “De Günter Grass, apenas una semblanza”:

Es cierto: autor e intelectual de *entresiglos*, este hombre [...] tuvo que cambiar la escuela secundaria por el ejército nazi, como miles de jóvenes alemanes. Herido y capturado en 1945, fue prisionero de los estadounidenses hasta 1946. Después de ser liberado trabajó como peón agrícola; más tarde aprendió el oficio de minero y se dedicó a confeccionar lápidas.

En la segunda mitad de la década de 1940 comienza su andadura artística y literaria, la cual Fernández (2009:257) define de la siguiente forma:

En esta etapa «pre narrativa», Grass diversifica sus inquietudes artísticas entre la pintura, la poesía y la escritura dramática. Residirá en diferentes ciudades – Berlín y París entre ellas – estudiará Bellas Artes, conectará con la filosofía del absurdo de Camus y participará en las reuniones del recién creado Grupo del 47, momento a partir del cual da comienzo su carrera como literato.

Después, comenzaría un tercer período, en el que, según Fernández (2009:257), La Trilogía de Danzig sería la protagonista. La cuarta fase, que comprende desde 1963 hasta 1972, se caracteriza por el compromiso político de Grass, que era militante de las

filas de la Alemania socialdemócrata y redacta varios discursos al respecto. Una nueva etapa se prolongaría hasta 1980 con la obra de *El rodaballo*, período que se caracteriza por el tratamiento de cuestiones que preocupan al ser humano, en el que la historia sigue siendo protagonista indiscutible, pero en este caso desde el punto de vista de la lucha de poder entre los sexos (todo en Fernández, 2009:257).

Entre los años 1989 y 1997, «cobra un claro protagonismo la reflexión acerca del modo en que se llevó a término la unificación de Alemania. Grass no ocultó jamás su franca repulsa a un proceso que consideraba precipitado y que, a su parecer, tendría graves repercusiones en el futuro europeo». Hasta la actualidad, Grass mantiene su actividad literaria, las artes y la militancia política. Escribió una novela, *Mi siglo*, que se publica en 1999 y hace un balance de lo ocurrido en los últimos cien años de historia. Mas recientemente, en 1999, Günter Grass recibe dos galardones que hacen honor a toda su trayectoria literaria: el Premio Nobel de Literatura y el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (todo en Fernández, 2009:258).

## **La obra**

En 1959 se publicó *El Tambor de Hojalata (Die Blechtrommel)*, con la que Grass se ganó un gran reconocimiento como escritor. Como afirma Mario Benedetti en un artículo de Zamora (2013:2), esta novela «sacude [...] con una interrogante implícita: ¿dónde está lo absurdo, lo grotesco, lo deforme? ¿En Oscar o en el mundo?».

La obra de *El Tambor de Hojalata* (1959) forma parte de la llamada Trilogía de Danzig, que incluye las novelas de *El gato y el ratón* (1961) y *Años de perro* (1963), ambas traducidas al español por Carlos Gerhard. *El gato y el ratón* «figura entre lo mejor que Grass ha escrito nunca» (Sáenz, 2015a). La novela ha sido traducida a 20 idiomas e incluso ha sido llevada a la gran pantalla. De hecho, Joosten y Parry (2009:5), en un estudio sobre la influencia de *El Tambor* en Europa, afirman que el éxito internacional de la novela fue gracias a la traducción francesa, ya que Grass la escribió durante su estancia en París.

A continuación, en la siguiente tabla realizada por la autora del presente proyecto, se reúne la información sobre los años de publicación, editorial y países en que se publican la obra y las traducciones de *El Tambor*:

|                                   |  |                              |  |                              |
|-----------------------------------|--|------------------------------|--|------------------------------|
| <b>Obra</b>                       | <i>Die Blechtrommel</i>                  | <i>El Tambor de Hojalata</i> | <i>El Tambor de Hojalata</i> <sup>12</sup> | <i>El Tambor de Hojalata</i> |
| <b>Año y lugar de publicación</b> | 1959, Alemania                           | 1963, México D.F.            | 1978, España                               | 2009, España                 |
| <b>Editorial</b>                  | Luchterland<br>(Steidl a partir de 1993) | Joaquín Mortiz               | Alfaguara                                  | Alfaguara                    |
| <b>Traductor/Autor</b>            | Günter Grass                             | Carlos Gerhard               | Carlos Gerhard                             | Miguel Sáenz <sup>13</sup>   |

Miguel Sáenz escribió una guía sobre cómo leer a Günter Grass, y con motivo de su muerte, decidió compartir en una entrevista para *El País* uno de los fragmentos sobre *El Tambor de Hojalata* (Sáenz, 2015a):

Grass la escribió en un piso pequeño y malsano de París, donde vivía con su mujer y sus dos hijos gemelos. Allí fue donde imaginó a Oskar Marzerath, el niño que en un momento dado decide dejar de crecer, un enano, un loco sexualmente obseso, un criminal... en cualquier caso una especie de conciencia del Tercer Reich que, con sus redobles, destruye todo orden marcial. Grass, reconocidamente, se inspira en la novela picaresca española y, más de cerca, en el *Simplicius Simplicissimus* alemán, inspirado a su vez en ella.

Respecto a un resumen de los sucesos de la obra, la historia se escribe en primera persona, por el propio Oskar, cuando está ingresado en un hospital psiquiátrico, aunque puede observarse alguna recurrencia a la utilización de la segunda persona o narrador omnisciente. Como bien apunta Nely Vélez (2000:207) en su artículo de revista sobre la obra de Grass, podrían distinguirse cuatro formas de ver la novela: Oskar como el pícaro grotesco, como el bufón anticatólico, Oskar y el tema sexual y las escenas de crueldad que Grass describe con un horror que consigue transmitir al espectador.

---

<sup>12</sup> Referencia a la misma obra traducida por Carlos Gerhard en 1963, que se diferencia en dos columnas debido a que, para publicarse en España, lo edita la editorial Alfaguara.

<sup>13</sup> Esta tabla aclara únicamente los datos técnicos sobre las traducciones que aquí se analizan, así como una primera publicación de la traducción de CG en México, por lo que no representa un análisis completo del historial de publicaciones de *El Tambor*.

Además, podemos ver también los dos períodos de la vida de Oskar claramente marcados: uno en el que parece un ángel, con tres años y otro en el que ya es adulto (todo en Vélez, 2000:207).

«El lenguaje de Grass es como una pirotecnia de truculencias, pastiches estilísticos, juegos de palabras y descripciones llenas de dramatismo y no ajenas a ciertas evocaciones simbólicas» (todo en Fernández y Tamaro, 2004). Y así se recoge en *The Echo of Die Blechtrommel* (2009:18):

On the one hand the whole vocabulary of the disciplines concerned carries very different connotations in languages and scientific traditions as different as those of France and Germany. On the other hand there is always tension between the ideas of one thinker and the discursive context in which they were formulated. This tension, which is actually responsible for the novelty of the ideas expressed and is thus essential to their understanding, gets distorted in the transition from one environment to another.<sup>14</sup>

La importancia del contexto histórico en esta novela es muy grande, ya que Grass reproduce la visión ácida que tiene de la situación que experimenta en ese momento histórico, en la 2ª Guerra Mundial. Vélez (2000:208) afirma que «el autor plasma este ambiente con escenas escatológicas, obscenas e irreverentes que penetran hábilmente la mente y la imaginación del lector [...] sin tomar postura, como un espectador más, dejando que el lector asocie, calibre, compare y pulse el panorama que la imaginación grassiana pone a su consideración». Cabe destacar el relato de algunos personajes, como George Steiner, que lo calificaba como el primer escritor alemán que «se atrevía a encarar resueltamente, con total lucidez, ese pasado siniestro de su país y a someterlo a una disección crítica imparable» (en Grass, 2015:3).

Son diversas las valoraciones y las teorías que estudian la obra de *El Tambor*, pero la mayoría de ellas coinciden en el talento del autor: (Vélez, 2000:209) «En toda esta odisea histórica, ideológica y social de la postguerra alemana, se vislumbra una pluma magistral que hace llevadera la densidad y el tono pesimista de la novela cumbre

---

<sup>14</sup> Por un lado, todo el vocabulario de las disciplinas en cuestión tiene connotaciones muy diferentes en lenguas y tradiciones científicas tan distintas como las de Francia y Alemania. Por otro lado, siempre existe una tensión entre las ideas de un pensador y el contexto discursivo en el que fueron formuladas. Esta tensión, que en realidad es responsable de la novedad de las ideas expresadas y, por lo tanto, es esencial para su comprensión, se distorsiona en la transición de un entorno a otro.

de Günter Grass». Periódicos de alcance nacional en España (Néspolo, 2015) llegan a calificar al autor y su novela como «un valiente fresco de los escombros de la posguerra que asumía sin tapujos la dolorosa herencia de la barbarie nazi, rebelándose contra esa implícita mordaza».

En el prólogo de la nueva traducción (Grass, 2015:5), aparece un escrito de Mario Vargas Llosa, del año 1987, en el que habla sobre la novela y ensalza la importancia que tuvo en la época el revolucionario Grass criticando la dictadura nazi mediante la literatura. Sin embargo, Vargas Llosa afirma que el carácter y la fantasía de la novela pierde textura y sabor con respecto al original en una traducción, si bien es cierto que la esencia permanece y llega a todos los lectores.

### **3.2 La traducción de Carlos Gerhard y la censura en España**

Carlos Gerhard es el traductor de la primera traducción al español de la obra objeto de estudio del presente trabajo. La escasa información disponible sobre Gerhard hace difícil conocer en profundidad a este traductor, pero Sáenz (2015:669), en el epílogo de la retraducción de *El Tambor de Hojalata*, aporta datos relevantes sobre la vida del traductor: Carlos Gerhard Ottenwälder fue un español exiliado en México, que falleció en 1974. Era conocido por la «impresionante relación de traducciones de toda índole que hizo para el Fondo de Cultura Económica y la editorial Joaquín Mortiz en los años cincuenta y sesenta», entre las que destacan la propia obra de Grass (todo en Sáenz, 2015:669).

Lo que podemos conocer sobre la publicación de esta traducción no es más que los datos que recoge Miguel Sáenz en una de las entrevistas que concede al periódico *El País* (Sáenz, 2015), que afirma que la primera traducción fue publicada en México en 1963 por la editorial Joaquín Mortiz. No llegó a España hasta 1978, ya que había sido prohibido «por blasfemo y pornográfico». En ese año, la editorial Alfaguara lo editó y fue publicado, coincidiendo con un viaje que hizo Grass a Madrid (todo en Sáenz, 2015).

Sobre la traducción de Gerhard añade Sáenz en el prólogo que ya en 1978 se debatió sobre una posible retraducción de la novela antes de su publicación en España. Sin embargo, Sáenz relata que, aunque esta era «mejorable», aún conservaba «su frescura y podía seguir reeditándose indefinidamente...Lo que se hizo durante treinta años más» (todo en Sáenz, 2015:670) La información que proporciona Sáenz

(2015:672) sobre el contexto en el que Gerhard tradujo la novela es más bien poca, comenta que el traductor no había contado con ayuda a la hora de traducir, salvo la de su padre, al que le consultaba términos propios del alemán de Danzig.

### **Una época de censura editorial en España**

La traducción de Gerhard de *El Tambor* fue publicada finalmente en España en 1978, fecha en la que se puso fin a la prohibición de esta. Para entender los motivos de la censura de esta obra de Grass, profundizaremos en el contexto histórico español y alemán de la época, y analizaremos los motivos por los que podría haber sido censurada una obra que aparentemente parece pasar desapercibida ante el lector, pero que esconde un mensaje mucho más profundo.

El franquismo surge en España tras la guerra civil, y comprende el período histórico entre 1939 y 1975. En este periodo, surge la censura. Manuel Abellán (1982) publicaba un estudio sobre la censura y autocensura en España, que podría explicar los motivos por los que se habría prohibido *Die Blechtrommel*, o incluso por los que habría decidido retraducirse. Abellán (1982:169) define la censura como «el conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor – con anterioridad a su publicación – supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor». Muchos autores de la época eran silenciados por observarse en ellos una afinidad contraria al totalitarismo vigente en esta época. Aparece también en este estudio el concepto de autocensura como un comportamiento automático por parte del autor, que se ha visto condicionado histórica, social o familiarmente e influido por factores exteriores, con el objetivo de evitar ese obstáculo que afectaría directamente al valor intrínseco de la obra (todo en Abellán, 1982:179).

Como se sabe, la censura condicionaba la producción literaria y cinematográfica, tanto temática como estilísticamente, y la obra de *El Tambor* se vio afectada, en primer lugar, por la prohibición de publicación en España. En un estudio de Aurora Díez-Canedo (2011:3) sobre la editorial “Joaquín Mortiz, Un canon para la literatura mexicana del siglo XX”, se pueden encontrar datos muy relevantes sobre cómo afectó la censura en España a la hora de publicar la versión española:

El que tenía que haber sido el primer editor español de *El tambor de hojalata* era Carlos Barral, que poco después de su publicación en Alemania firmó contrato con Steidel

Verlag para los derechos de publicación en lengua castellana. Eran los años sesenta y [...] seguía en vigor la censura, que obligaba al editor a presentar en el Ministerio de Información y Turismo todo libro o manuscrito, donde era puesto en manos de los censores [...]. Seix Barral no tardó en recibir el correspondiente oficio denegando la publicación de *El tambor de hojalata* en España. Inmediatamente Carlos Barral se lo comunicó al editor alemán proponiéndole al mismo tiempo un traspaso del contrato a la editorial mexicana Joaquín Mortiz [...].

Además, Díez-Canedo (2011:4) relata que, cuando murió Franco y acabó la censura, llegaron a un acuerdo las editoriales alemana y mexicana con la española para su publicación en España y que la única condición que puso Joaquín Mortiz fue que le comprasen la traducción. Por tanto, con esta información puede afirmarse que la traducción de Carlos Gerhard publicada en España en 1978 se correspondería con la publicada anteriormente en México, y que lo único que habría cambiado, sino el texto, habrían sido las editoriales que lo publicaban y la situación política de la época que prohibía o permitía dicha publicación. Claudia Toda (2009:54) expone también que esta obra tuvo tal repercusión que llegó incluso a países donde se habían prohibido, en forma de revista o en pequeños extractos.

### **3.3 La traducción de Miguel Sáenz y los encuentros de Grass con sus traductores**

Miguel Sáenz (nacido en 1932), un reconocido traductor de literatura alemana comenzó su trayectoria en el ámbito literario tras una trayectoria centrada en el ámbito jurídico. Cursó estudios superiores de alemán en la Universidad Complutense de Madrid y recibió el premio Nacional de Traducción en 1981 por *El rodaballo*, de Günter Grass. Después de este, se sucedieron una cantidad de premios de traducción a lo largo de los años e incluso es doctor honoris causa de la Universidad de Salamanca desde el año 2002 (Real Academia Española, 2018).

En lo que concierne a la novela, objeto de estudio en este trabajo, la tarea de los traductores de Grass es, de alguna forma, menos intuitiva, ya que las dudas que pudieran surgirles pueden plantearse al propio autor *in situ* en las reuniones que vienen celebrándose desde hace más de 30 años. Traductores de todo el mundo se reunieron el 18 de junio de 2005 en Gdansk, Polonia, para leer la obra que se analiza en el presente trabajo: *El Tambor de Hojalata*. Es el propio traductor español Miguel Sáenz el que advierte a Grass sobre la posible necesidad de una traducción revisada. Los

traductores afirman que hay aspectos de las antiguas traducciones de la novela que se pueden mejorar, como el ritmo o el lenguaje, si bien no puede variar la rabia de Oscar, esencial en la novela (todo en Toda, 2009:77).

Claudia Toda investigó sobre los encuentros de Grass con sus traductores en su trabajo de grado, y afirma que la primera reunión entre Günter Grass y sus traductores se celebró en 1978. Además, en 1993 cambió la editorial y la publicación de las obras del autor, así como la organización de los encuentros, pasaron de la editorial Luchterland a Steidl, siendo esta última la editorial de la traducción que se analiza en el presente trabajo (todo en Toda, 2009:34).

Este primer encuentro para la traducción de la obra *Der Butt* entre Grass y 9 traductores a diferentes idiomas fue muy especial, «distinto de lo que se había hecho hasta entonces» (Toda, 2009:35). El hecho de que se celebrase una reunión para la traducción de un libro fue algo que atrajo la atención incluso de los medios de comunicación y, de hecho, según Claudia Toda (2009:36), los traductores «se encontraron con una organización como nunca habían conocido antes: sesiones de trabajo bien planteadas y estructuradas, un completo informe con la documentación que pudiera ser necesaria, un ambiente relajado y, sobre todo, un autor dispuesto a contestar a sus preguntas».

Claudia Toda (2009:36) hace referencia a numerosas fuentes bibliográficas en las que se relata la forma en la que se procedía a leer página por página la obra, y en cada página, los traductores discutían sobre los posibles problemas que se les fuesen a presentar. De hecho, apunta que no todos los traductores estaban en el mismo punto cuando se reunieron: muchos de ellos apenas habían comenzado a leer el libro, otros, como la traductora de sueco, se encontraba ya en la primera fase de redacción de la traducción, y algunos de ellos apuntan que «aquellos con la traducción más avanzada hacían las preguntas más acertadas» (Toda, 2009:37) Lo más destacable de este encuentro, en palabras de Claudia Toda (2009:39) habría sido que este dejaba «meridianamente claro que no se trataba de un autor reuniéndose por cuenta propia con sus traductores, sino de su éxito a la hora de involucrar a toda la empresa editorial y de hacerla consciente y responsable de la calidad de las traducciones».

En definitiva, y según la información recogida por Claudia Toda (2009:40), podría resumirse el encuentro como una oportunidad para los traductores, ya que pudieron preguntar al autor cualquier duda que les surgiera y él mismo les aclaraba cada detalle, pero además pudieron observar matices de estilo y se les proporcionó una

amplia documentación para llevar a cabo el trabajo de traducción. Quienes no pudieron asistir, como los traductores de francés o inglés, contaron con un *Protokoll*, una ayuda significativa, que recogía las transcripciones de todo lo que se había tratado en aquel encuentro. Además, la editorial revisó después sus traducciones (todo en Toda, 2009:40).

Bruna Bianchi (en Toda, 2009:41) incluye en una de sus aportaciones un extracto del *Protokoll* en el que puede observarse perfectamente la premisa de Grass:

Günter Grass instó sin cesar a sus traductores a mantener en lo posible sus estructuras lingüísticas, y todo el tiempo los animó a atreverse con lo inusual y a defenderse de lectores duros de oído y otros “normalizadores”. G.G reafirmó de nuevo que su forma de escribir transgrede la lengua alemana y recomendó a sus traductores tener el valor de hacer lo mismo.

No solo los traductores a otros idiomas se manifestaron y aportaron información sobre lo que sucedió en aquella reunión entre autor y traductores. El propio Miguel Sáenz, traductor al español de muchas de las obras de Grass, facilitó un extracto del Manifiesto de Frankfurt (firmado por los traductores) y del que Claudia Toda (2009:44) resalta la siguiente información:

El resultado de las jornadas ha confirmado a los traductores, el autor y la editorial en su opinión de que esas reuniones son muy apropiadas para elevar el nivel de la traducción literaria y dar a la labor de los traductores el reconocimiento público que merece. Los traductores participantes exhortan a sus colegas, a los escritores y a las editoriales a seguir su ejemplo y hacer que sus futuros contratos de traducción prevean la organización de reuniones análogas.

El hecho de que la idea de redactar este comunicado fuese del propio autor demuestra el gran interés que tenía por que la obra llegase al público en las mejores condiciones. Si bien es cierto que la primera reunión fue un evento nunca visto hasta el momento, a los dos años se celebró el segundo encuentro con motivo de la obra *Das Treffen in Telgte*. Los encuentros de Grass con sus traductores se han hecho famosos en todo el mundo, si bien es cierto que pocos autores han organizado encuentros así (todo en Toda, 2009:45).

Claudia (2009:49) recoge en su trabajo de grado un recuento de las reuniones que se sucedieron a lo largo de los años con diferentes obras del autor. Recoge, como era de esperar, una tabla con toda la información sobre la reunión que se celebró para la traducción de *Die Blechtrommel*, obra y traducciones que analizamos en el presente

estudio y que creemos puede ser de gran relevancia y aportación para este proyecto. La tabla que recoge en su trabajo es la siguiente:

|                      |   |
|----------------------|---|
| Obra:                | <i>Die Blechtrommel (El Tambor de Hojalata)</i>   |
| Fecha del encuentro: | 10-19 de junio de 2005  |
| Lugar del encuentro: | Gdańsk  |
| Editorial:           | Steidl – Ayuda organización: Literarisches Colloquium Berlin y Auswärtiges Amt Deutschland  |
| Moderador:           | Helmut Frielinghaus   |
| Traductores: 10      | João Barrento (portugués), Bruna Bianchi (italiano), Sławomir Błaut (polaco), Silvija Brice (letón), Jan Gielkens (holandés), Breon Mitchell (inglés), Per Øhrgaard (danés), Claude Porcell (francés), Miguel Sáenz y Grita Loeb sack (español), Oili Suominen (finés)                            |
| Otras personas       | Hilke Ohsoling (secretaria, <i>Protokoll</i> )<br>Jan Menkens (derechos y licencias de Steidl)<br>Ulrich Janetzki y Dieter Stolz (del <i>Literarisches Colloquium Berlin</i> )<br>Nadja Frenz y Sigrun Matthiesen (Documental <i>Der Unbequeme</i> )<br>Juan Cruz (periodista de <i>El País</i> ) |

Como se puede observar en la tabla informativa, la reunión tuvo lugar en Gdańsk (antigua ciudad de Danzig), en la que se desarrolla la novela de *Die Blechtrommel*. Miguel Sáenz (en Toda, 2009:53) dice lo siguiente sobre cómo se llegó a la idea de la necesidad de una nueva traducción de la obra:

La reunión de 2005 era, en muchos sentidos, muy especial. Como traductor de Grass, me gustaría decir que la idea de organizarla surgió en la Calle Cantalejo 6 de Madrid [...]. El

hecho cierto es que una noche, en una cena en mi casa, después de mucho Rioja, me atreví a decir, ante Grass y el periodista Juan Cruz, algo que me rondaba por la cabeza hacía tiempo.

Esto daría explicación al motivo por el que decide hacerse una nueva traducción de la obra, algo que Miguel Sáenz (en Toda, 2009:53) expresa y en lo que se acaba concluyendo que las traducciones, «por envejecimiento, habían quedado anticuadas». De hecho, es el propio Miguel Sáenz quien, en una entrevista para el periódico *El País* con motivo de la muerte de Grass en 2015 (Sáenz, 2015), afirma que la nueva traducción a cargo de la editorial Alfaguara, «sin querer suplantar a la anterior, corrige errores, reelabora pasajes y goza de la ventaja de haber contado con el apoyo y consejo del propio Grass».

Es tal el cuidado y la meticulosidad que caracterizan a Grass, que la editorial que se encarga de editar y publicar sus obras y que concede las licencias para las traducciones, según Claudia (2009:62) lo hace con grandísimo cuidado: tal es la preocupación por la calidad de las traducciones que, si una de las editoriales extranjeras cambia de traductor, debe dar cuenta del cambio a la editorial de Grass, Steidl. «El contacto directo y frecuente con las editoriales extranjeras y con los traductores, y el interés en la labor de traducción posibilita que algunas veces la editorial Steidl interceda por los traductores, logrando para ellos condiciones que un profesional sin apoyo no podría conseguir». De hecho, es el propio Miguel Sáenz quien afirma que la editorial española tenía prisa por publicar la traducción de *Pelando la cebolla* y que fueron Steidl y Grass quienes le apoyaron en su oposición de publicarla en un período de tiempo tan corto (todo en Toda, 2009:64).

Como hemos podido observar, la figura del traductor es muy importante para Günter Grass. Claudia Toda (2009:65) relata como la propia editorial se encarga de enviar las obras incluso antes de haber sido publicadas definitivamente, tanto en formato PDF como en papel. Esto supone una gran ventaja y es algo muy importante para facilitar el trabajo de los traductores, ya que en ocasiones se repiten estructuras o frases que son más fáciles de encontrar y organizar en formato digitalizado. Claudia Toda (2009:65) añade sobre ello que «es importante en el caso de Günter Grass, cuyos libros están llenos de motivos, acontecimientos históricos, expresiones, lugares, etc. que reaparecen una y otra vez». Destacable es, también, que «los encuentros de Günter Grass con sus traductores distan mucho de ser un capricho del autor. Se producen

debido a su manera de entender la obra y a su deseo de velar por ella una vez terminada» (Toda, 2009:80).

Otra de las iniciativas que recoge Claudia Toda (2009:66) en su trabajo sobre la extensa labor de la editorial en beneficio de los traductores es la recopilación de material, que se envía en un dossier a modo de documentación previa a la traducción. Como sabemos, la documentación a la hora de traducir es una fase primordial, y a veces se presentan complicaciones en la traducción literaria si no sabemos a qué hace referencia el autor.

La visita al lugar en el que se desarrolla la trama de una novela es algo esencial para que el traductor pueda meterse en el papel y visualizar el escenario desde un punto de vista más cercano. Así lo recoge Breon Mitchell (en Toda, 2009:76) en el epílogo de la nueva traducción, en el que describe las visitas que hicieron los traductores junto a Grass por la ciudad de Danzig:

Durante más de una semana el autor y premio Nobel había estado reunido con sus traductores muchas horas cada día, repasando *Die Blechtrommel* página a página y después emergiendo de la atmósfera del taller para enseñarles la escena de la geografía y la historia de la novela: los campos de patatas del paisaje cachubo, la playa y el espigón de Neufahrwasser, la ciudad y los suburbios de Danzig, la casa de Oskar, la tienda de ultramarinos, el ayuntamiento antiguo. En suma, los rasgos aún vivientes de su pasado.

Como bien recoge Claudia Toda (2009:72), estas reuniones no solo sirven para planear preguntas al autor sobre determinados pasajes de la obra. En ocasiones, los traductores leen tan a fondo la obra que deben traducir, que encuentran incoherencias o imprecisiones que ni siquiera el propio autor había observado. De hecho, en el encuentro que se celebra para la nueva traducción de la obra que analizamos en el presente trabajo, se corrigen datos o cifras, como por ejemplo el número de peldaños por los que Oskar se tira en el sótano, que se establece en 16 (todo en Toda, 2009:72).

En ocasiones, en las traducciones observamos ciertos pasajes que podrían considerarse como “vulgarismos”. Sin embargo, gracias a conocer aún más toda la información disponible sobre estas reuniones (Toda, 2009:72), hemos podido averiguar que, desde el primer encuentro, el autor no ha «cejado en su empeño de liberar a los traductores de su timidez y animarlos a hacer en su idioma lo que él hace con el alemán», reproduciendo en su idioma juegos de palabras, orden de oraciones, etc.

Podemos concluir, tomando esta información como referencia, que, en base a los factores expuestos, es probable que la nueva traducción vaya a ser distinta de la

primera, por lo que en la parte práctica se procederá a comprobarlo. Antes de traducirse la segunda, se celebró una reunión, por lo que intentaremos comprobar y evidenciar las diferencias entre una y otra. Además, no solo asistió el traductor, sino también un periodista del periódico *El País*, algo que podría aportar más información sobre cómo eran estas reuniones y da pista del alcance mediático y la novedad que supuso el que un autor se reuniera con sus traductores.

#### **4 Metodología**

Mediante una metodología cualitativa, que consiste en el estudio concreto del caso de la novela de Grass basado en la teoría de la retraducción, se procederá a analizar uno de los capítulos de *El Tambor de Hojalata*. Se ha escogido el capítulo *Setenta y Cinco Kilos* por encontrarse en la mitad de la trama de la novela, y, por ende, haber encontrado un mayor número de diferencias entre MS y CG. El procedimiento que se ha llevado a cabo para la elección del capítulo ha sido una lectura comparativa entre ambas obras, analizando en qué partes aparecían más recursos que podrían ser interesantes para el proyecto. Una vez encontrado el capítulo, que también fue elegido por la posición estratégica que ocupaba en la novela (en la mitad, justo cuando se desarrolla la historia), se analizarán los diferentes tipos de cambios encontrados: históricos, ortográficos, oralidad, derivados de la reunión de traductores, extranjerismos, nombres propios y expresiones comunes.

Una vez obtenidos los datos sobre las diferencias encontradas, se ha procedido a una selección de ejemplos que podrían ilustrar de la mejor manera las teorías y postulados aquí reflejados. En ciertos casos, como en los nombres propios, se ha realizado una tabla comparativa que muestra todos los nombres que aparecen en el capítulo analizado. En el presente trabajo no aparecen todos los ejemplos encontrados en el capítulo, debido a que las diferencias entre ambas traducciones eran abundantes, y se ha optado por la muestra de menor cantidad, pero mayor tipología de ejemplos, ya que la abundancia de un solo tipo no podría ilustrar las características que la retraducción de Grass presenta.

## 5 Análisis comparativo de ambas traducciones

Después de los estudios y la información recabada en los puntos anteriores del presente trabajo, que nos han permitido tener una visión general de la situación de la retraducción y los motivos que podrían llevar a que se produzca, así como el factor de que Grass, a diferencia de otros autores, se reúna con sus traductores para resolver posibles dudas o errores, analizaremos la obra de *El Tambor de Hojalata* para intentar dar respuesta a varias de las cuestiones planteadas anteriormente. Los ejemplares de los que dispongo para realizar este análisis son:

- El original: *Die Blechtrommel*, de Günter Grass. El ejemplar contiene 814 hojas, y es del año 2020, la 20ª edición. La editorial es *dtv*, siglas que corresponden a *Deutscher Taschenbuch Verlag*. Si bien es cierto que la editorial de la que se ha hablado en todo el trabajo es Steidl, es necesario saber que toda la obra de Grass ha sido también publicada por esta editorial.
- Traducción de Carlos Gerhard: *El Tambor de hojalata*, de Günter Grass. El ejemplar contiene 655 hojas, y es del año 1978, editorial Ediciones Alfaguara.
- Traducción de Miguel Sáenz: *El Tambor de hojalata*, de Günter Grass. El ejemplar contiene 669 páginas, y es la 6ª edición, del año 2020. Su editorial es Penguin Random House.

Teniendo en cuenta la extensión del trabajo y la dimensión de la obra de Grass, era necesario seleccionar un fragmento para analizar, ya que no habría espacio suficiente para poder ilustrar todas y cada una de las diferencias entre ambas traducciones. Sin embargo, con la muestra de un solo capítulo, podremos observar y sacar conclusiones sobre las diferencias encontradas, las tendencias de MS y CG, que podrían haber llevado a Grass y a Miguel Sáenz, a tener esa conversación en la que debaten sobre la necesidad de una retraducción de *El Tambor de Hojalata*.

El capítulo que he elegido y que analizaré en las siguientes páginas tiene por nombre Setenta y cinco kilos (Grass, 1978) en CG, y Setenta y cinco kilos (Grass, 2015) en MS. El capítulo tiene una extensión de 15 páginas en CG (338-352) así como de 15 páginas en MS (341-355). En el capítulo, en el que el autor mezcla la narración de Oskar en tercera y en primera persona, suceden varios acontecimientos como el suicidio de Albrecht Greff y los encuentros sexuales que mantiene Oskar con Lina Greff. En la última parte, Oskar narra, en primera persona, como llega a un desván en el que se encuentra a Albrecht colgado, ahorcado, y con una balanza que mide el peso que

sostiene el cuerpo: setenta y cinco kilos; de ahí el nombre del capítulo. En los siguientes apartados, analizaré las diferencias más significativas entre ambas traducciones, e intentaré dar explicación a cada una de ellas.

## 5.1 Elementos históricos

Se entienden como elementos históricos en este caso de estudio aquellos términos referentes a algún proceso político, histórico o social ocurrido en años anteriores y que, en el caso de Grass y de ambas traducciones, habrían sufrido cambios de CG a MS.

Como es de esperar, Grass relata en su novela sucesos relacionados con la situación político social que se estaba viviendo en la Alemania de la Segunda Guerra Mundial. En varias secuencias, difiere la forma en la que se escriben o los nombres que se designan a ciertos términos políticos entre ambas traducciones. Para comprobar cuál de las dos traducciones se acerca más al TO, o si se trataba de una censura que ya provenía del original, los siguientes ejemplos mostrarán la evolución de ciertos términos al cabo de los años y con la finalización de una crisis política que impedía y censuraba este tipo de relatos.

### Ejemplo 1 – Heeresgruppe Mitte

|   |
|---|
| TO<br>«Man mag mir nachsehen, daß ich den Schlammerfolgen der <b>Heeresgruppe Mitte</b> [...]» (2007:399)               |
| CG<br>«Que se me perdone si confronto los éxitos en el fango del <b>grupo de ejércitos del centro</b> [...]» (1978:339) |
| MS<br>«Me perdonarán por contraponer los éxitos en el fango del <b>Grupo de Ejército del Centro</b> [...]» (2015:341)   |

En este caso concreto, Oskar compara un suceso histórico de la época con sus encuentros sexuales con Lina Greff. Lo interesante es observar cómo, a lo largo de los años, han evolucionado las reglas ortográficas y estilísticas de la lengua española. Como

se puede observar, en la actualidad se escriben con mayúscula inicial este tipo de términos.

### Ejemplo 2 – letzten Weltkrieges

TO

«Man soll die Unternehmungen an der Heimatfront des **letzten Weltkrieges** nicht unterschätzen» (2007:399)

CG

«No deben subestimarse los esfuerzos llevados a cabo **durante la guerra** en el frente interior» (1978:339)

MS

«No hay que subestimar los esfuerzos realizados en el frente interior de la **última guerra mundial**» (2015:341)

Por otro lado, se observa una corrección en MS, en la que se observa que se añade el término «última» (2015:341), tal y como aparece en GG. Gerhard, por su parte, no añadió este matiz, así como el matiz de que se trataba de una guerra mundial. Podría haberse confundido con cualquier otra guerra civil sucedida en dicho período, por lo que, considerando que en este tipo de ocasiones es más favorable acercarse al TO, Sáenz habría decidido plasmar justamente lo que Grass reflejaba en el original de la novela.

### Ejemplo 3 - Jungvolk

TO

«**Feldpostbriefe** trafen ein, dann nur noch **Feldpostkarten**, und eines Tages erhielt Greff über Umwege die Nachricht, daß sein Liebling, Horst Donath, erst Pfadfinder, **dann Fähnleinführer beim Jungvolk**, als Leutnant am Denez gefallen war.» (2007:403)

CG

«Llegaban cartas **de los diversos sectores militares**, luego ya sólo fueron **tarjetas**

**postales**, y un día recibió Greff indirectamente la noticia de que su preferido Horst Donath, primero explorador y **luego jefe de escuadrón en las juventudes del Partido**, había caído como teniente en el Donetz.» (1978:342)

MS

«Llegaban cartas **del frente**, luego sólo **postales** del frente, y un día Greff recibió, de forma indirecta, la noticia de que su preferido, Horst Donath, **primero explorador y luego portaestandarte en las Juventudes Hitlerianas**, había caído, siendo teniente, en el Donetz.» (2015:345)

Como último ejemplo ilustrativo de los efectos que tiene el contexto político social la traducción, el siguiente ejemplo muestra cómo evoluciona la manera en la que se designan ciertos elementos políticos propios de la 2ª Guerra Mundial. Como ya hemos expuesto, la primera traducción de Gerhard se publicó en México, ya que en España había sido prohibida debido a la situación política del momento en el país. Es por ello que podría deducirse que, «juventudes del partido» (1978:342) era un término utilizado en la época y que «Juventudes Hitlerianas», término que elige utilizar Sáenz (2015:345) en su retraducción, sea el que se utilice hoy en día debido a la evolución lingüística. Es evidente que el cambio entre ambas traducciones supone una actualización respecto a la de CG.

Si observamos los ejemplos expuestos, puede comprobarse la tendencia de MS a actualizar los términos, a adaptarlos a la realidad lingüística actual y a que los lectores puedan entenderlos como se designan hoy en día o no los confundan (como en el caso de «durante la guerra», que podría haberse confundido con la 1ª o 2ª guerra mundial sin la especificación de MS). Por tanto, la sensación general que nos brindan estos ejemplos es la de una actualización terminológica respecto de CG. Es cierto que a lo largo del capítulo se observan más diferencias, pero he decidido recoger aquellos que muestran alguna característica en concreto y que permiten sacar una explicación para el lector de este trabajo sobre los cambios en ambas traducciones.

## 5.2 Corrección ortográfica

Como bien apuntaba Miguel Sáenz, el traductor al español de la retraducción de esta novela, era necesaria una nueva traducción de *El Tambor de Hojalata* (Sáenz,

2015:671). Sáenz (2015:671) dedica el prólogo de MS a Carlos Gerhard, en el que afirma que la calidad de CG era muy buena. Sin embargo, según afirma el traductor, «había erratas (sin duda perpetradas o perpetuadas en las innumerables reediciones), auténticos errores [...], aspectos efectivamente mejorables...» (Sáenz, 2015:671).

Por tanto, según las declaraciones de Miguel Sáenz (2015:671), se puede deducir que una de las razones que podrían haber llevado a pensar al traductor que era necesaria una nueva traducción habría sido, desde luego, la cuestión ortográfica. En el capítulo objeto de análisis aparecen en varias ocasiones diferencias ortográficas entre una traducción y otra. Se han escogido estos dos ejemplos ilustrativos sobre la relación de diferencias ortográficas entre ambas traducciones:

### Ejemplo 1 – uso de mayúsculas

|   |
|---|
| TO  |
| «[...] sage <b>also: Wenn</b> mir Maria im naiv betörenden Vanillenebel [...]» (2007:399)                 |
| CG  |
| «[...] para <b>decir: Si</b> María, con su fragancia ingenua y excitante de vainilla [...]» (1978:339)    |
| MS  |
| «[...] y diré por <b>eso: si</b> Maria, con su aroma a vainilla, ingenuamente seductora [...]» (2015:341) |

En este caso, puede observarse el cambio entre CG y MS: en la primera, se decantan por la utilización de la mayúscula inicial después de los dos puntos. Sin embargo, en la segunda, se utiliza la minúscula.

### Ejemplo 2 - kleinbürgerlicher

|  |
|--|
| TO   |
| «[...] in recht muffig <b>kleinbürgerlicher</b> Umgebung [...]» (2007:401)       |
| CG   |
| «[...] en un ambiente <b>pequeño burgués</b> así de enmohecido [...]» (1978:341) |
| MS   |

«[...] en un ambiente **pequeñoburgués** francamente enmohecido [...]» (2015:343)

En el siguiente ejemplo se puede apreciar la diferencia ortográfica en el término resaltado en negrita. Como puede observarse en ambos ejemplos, si bien solo se han encontrado dos a lo largo del capítulo, al final este motivo se sumaría a los demás expuestos en las páginas de este trabajo para hacer necesaria una nueva retraducción. Debemos pensar que se trata de dos ejemplos presentes en un capítulo de la obra, pero que podría haber más cambios ortográficos en la parte que no se ha analizado, por lo que es preciso mencionar que este fenómeno se produce en la novela, aunque no con tanta frecuencia como otros de los cambios.

### 5.3 Oralidad

La oralidad es algo que caracteriza a esta novela de Grass. Nos encontramos con diálogos en los que los personajes se comunican en un lenguaje coloquial. Sin embargo, como se observará en los siguientes ejemplos, CG toma diferentes decisiones a las que tomarían unos años más tarde en MS, quizá motivadas por la reunión que mantuvo Grass con sus traductores, o por el paso del tiempo entre una traducción y otra.

#### Ejemplo 1

TO

»Ach, du best es, Oskarchen. Na komm beßchen näher und wenn de willst inne Federn, weil kalt is inne Stube und der Greff nur janz mies jehaizt hat! «(2007:404)

CG

«-Ah, eres tú, Oscarcito. Ven métete aquí bajo las plumas, que en el cuarto hace frío, y ese Greff apenas ha encendido la estufa» (1978:343)

MS

«- Ah, eres tú, Oskarchen. Bueno, acérkate un pokito y, si kieres, métete baho el edredón, ¡k'en el kuarto hace frío y Greff sólo ha encendió la kalefacción un pokito!» (2015:346)

Como se observa en el ejemplo (2007:404), Grass reproduce los diálogos entre los personajes con un lenguaje coloquial, con faltas ortográficas, posiblemente intentando

reproducir una forma de hablar concreta de Danzig. Manuel Maldonado (2005:128), en un artículo titulado “Traducir a Günter Grass”, afirma lo siguiente sobre el autor:

Somete el lenguaje a una constante invención léxica y sintáctica y adapta el estilo de la época concreta que describe, recurriendo incluso al dialecto de la Prusia oriental o al berlinés. Resulta así un lenguaje literario extraordinariamente rico y variado, plagado de neologismos. [...] Son precisamente ese convencimiento y esa compenetración con la lengua alemana, los que confieren una compacta intensidad semántica a la narrativa de Günter Grass, muchas veces de difícil traducción.

A pesar de este juego que hace Grass con la lengua alemana, en CG se puede ver que el pasaje se traduce en un español correcto y sin errores. En MS, por otro lado, se vuelve a ver ese juego que pretende Grass que llegue al lector.

Por tanto, puede observarse que Sáenz se pega más al TO, reproduce en español lo que probablemente pretendería hacer Grass en su novela. En un artículo publicado en una revista online de traductores literarios de Buenos Aires, facilitan un artículo de Miguel Sáenz (2009), brindado por Juan Gabriel López Guix, en el que el traductor nos explicaría algunos detalles sucedidos en la reunión con Grass y que le habrían motivado a tomar algunas de sus decisiones. Sáenz (2009) afirma que el autor «anima a sus traductores a hacer con su propia lengua lo que él hace con el alemán, es decir, a que se atrevan a arremeter contra las reglas de sus respectivos idiomas.»

Esto podría explicar la forma de redacción en MS, probablemente intentando reproducir un habla más coloquial o propia de una persona de pueblo. Varios son los ejemplos que ilustran este cambio entre ambas traducciones y que podría haber sido motivado, como se observa en las referencias aportadas, por la reunión de traductores.

### **Ejemplo 2**

|   |
|---|
| TO<br>«Na komm schon rain, Oskarchen. Worauf warteste noch, wo’s draußen so frisch is!»<br>(2007:407)   |
| CG<br>«- ¿Ah, eres tú, Oscarcito? Métete ya, no esperes ahí afuera con el frío que hace.»<br>(1978:346) |
| MS<br>«-Entra ya, Oskarchen, ¿a k’esperas kon el frío k’ace?» (2015:348)                                |

En este ejemplo se puede ver lo mismo que en el anterior, un alemán mal escrito, con faltas ortográficas, coloquialismos, propio de alguien que tiene un acento propio o incluso un dialecto. Un artículo sobre “Estrategias de traducción ante las alteraciones de la lengua estándar y los juegos de palabras”, de Isabel García Adánez, trata justamente este caso concreto: el juego con la ortografía. En el apartado, García Adánez (2012:214), concluye que «en el caso de la traducción de juegos de palabras con faltas ortográficas, es más importante el efecto que la traducción exacta de las palabras, sin duda escogidas por el autor por su ortografía y no tanto por su contenido».

#### 5.4 Cambios posiblemente motivados por la reunión de traductores

A lo largo de este proceso de comparación de traducciones se ha detectado que había ciertos pasajes en MS que diferían no solo de CG, sino también del TO.

##### Ejemplo 1

|   |
|---|
| TO  |
| «[...] denn hätten sich Bebras und meine Wege <b>im Herbst zweiundvierzig</b> schon gekreuzt und nicht erst im folgenden Jahr [...]» (2007:403) |
| CG  |
| «[...] si los caminos de Bebra y el mío se hubieran cruzado ya en <b>otoño del cuarenta y dos</b> y no hasta el año siguiente [...]» (1978:342) |
| MS  |
| «[...] si los caminos de Bebra y los míos se hubieran cruzado <b>en el cuarenta y uno</b> y no al año siguiente [...]» (2015:344)               |

Ejemplo de ello es un dato numérico, referente a un año en el que deberían haberse conocido Oskar y Bebra. Podríamos pensar que Miguel Sáenz se habría confundido en esta traducción y que se trata de un error. Sin embargo, en algunos de los datos que hemos podido recoger sobre las reuniones de Grass con sus traductores, el propio autor afirma (Toda, 2009:72) que los traductores lo saben todo sobre sus libros y plantean preguntas maravillosas, e incluso llega a reconocer que conocen sus obras

mejor que él y que a veces encuentran fallos en sus libros. El dato que podría dar solución a los ejemplos propuestos en este trabajo es el testimonio de Helmut Frielinghaus (Toda, 2009:72) sobre la reunión de Grass y sus traductores, que afirma que «ha sido posible corregir algunos datos, hechos y cifras en *The Tin Drum*<sup>15</sup>, incluyendo uno o dos casos de incoherencia del autor».<sup>16</sup>

De esta forma, podríamos encontrar una explicación a ese cambio de año en la versión de Sáenz, propiciado, posiblemente, por la reunión que mantuvo con el autor, y en el que se trataron este tipo de datos de manera muy escrupulosa para conseguir solventar cualquier fallo.

### Ejemplo 2

|   |
|---|
| TO  |
| «[...] zeigte sich über dem Kasten mit den <b>Eisblumen</b> .» (2007:407)           |
| CG  |
| «[...] mostróse por encima del cajón de los <b>geranios</b> [...]» (1978:346)       |
| MS  |
| «[...] apareció por encima de la jardinera de <b>rosas de Navidad</b> .» (2015:348) |

Otro de los cambios más significativos que se encuentran respecto al original y que podrían responder a otro cambio derivado de la reunión es este ejemplo, en el que se cambia el nombre de asignar a las flores en un pasaje. En este caso, podríamos preguntarnos cuales habrían sido los motivos que habrían llevado a Gerhard a traducir *Eisblumen* por *geranios*. Sin embargo, el objeto de este trabajo se centra exclusivamente en la evolución de una traducción a otra, por lo que nos centraremos en aquellas diferencias encontradas y si la reunión con el autor podría haber sido el detonante de estas diferencias. En el trabajo de Claudia Toda (2009:39), encontramos alguna información que podría responder a la cuestión, en el que se afirma que los traductores «contaron con otra fuente de información que resultó muy valiosa: el exhaustivo material documental que había preparado la editorial.» Además, Bruna Bianchi (en Toda, 2009:39) relata que les proporcionaron «mapas de la ciudad de Danzig y de sus

<sup>15</sup> Versión inglesa de *El Tambor de Hojalata*, de Günter Grass.

<sup>16</sup> Traducción de Claudia Toda (2009:72).

alrededores, antiguos y nuevos.» Además, les entregaron «listas con, por ejemplo, los nombres de las setas en alemán y en latín, etc.» (todo en Toda, 2009:39)

Por tanto, como podemos comprobar, si bien es cierto que no podemos dar una respuesta para este caso concreto y que se trata de meras teorías, lo más probable es que en MS la traducción de este tipo de ejemplos no fuese casual y viniera derivada de una reunión en la que se trataron todos estos asuntos que justificarían, en cierto modo, la necesidad de una nueva traducción.

## 5.5 Extranjerismos y nombres propios

Ciertas de las diferencias encontradas entre las dos traducciones se deben a cambios ortotipográficos en extranjerismos, así como los nombres propios de los personajes, en muchos casos nombres alemanes. Comenzando con los primeros, es preciso decir que no se debe tanto a un cambio en las tendencias traductológicas, sino a una evolución de la lengua y de cómo se van introduciendo nuevos términos procedentes de otras lenguas, adaptando grafías para “españolizarlos”.

### Ejemplo 1

|                           |
|---------------------------|
| TO<br>«Mokka» (2007, 402) |
| CG<br>«moka» (1978:341)   |
| MS<br>«moca» (2015:344)   |

En un artículo de David Giménez (2012:62), “Los extranjerismos en el español académico del siglo XXI”, encontramos respuesta a este caso concreto. Como podemos ver, en MS se cambia la ortografía de este extranjerismo. Si bien es cierto que Giménez afirma que, tradicionalmente, la letra *k* se mantiene en préstamos de reciente incorporación, relata también que es posible encontrar la forma etimológica ya adaptada, como es el caso del café moca, que utiliza el autor como ejemplo (todo en Giménez, 2012:62). Esta adaptación podría deberse, como afirma Giménez (2012:62), a

que en ciertos casos se tiende a adaptar los términos a las pautas gráficas tradicionales de nuestro idioma.

### Ejemplo 2

|   |
|---|
| TO  |
| «Wie alt wird sie sein, die Signora? Fragte ich mich.» (2007:402) |
| CG  |
| «¿Qué edad podrá tener la signora? , preguntábame yo.» (1978:341) |
| MS  |
| «¿Qué edad tendrá la <i>signora</i> ?, me preguntaba» (2015:343)  |

Otro de los ejemplos que se encuentran en las dos traducciones es la utilización de cursiva en los extranjerismos, algo que podría haberse debido a un cambio en las normas de ortografía y estilo de la lengua española. Hoy en día, según la *Fundéu*, las voces procedentes de otras lenguas y que no se han adaptado al español se escriben con cursiva, para indicar al lector que se trata de un término extranjero. De hecho, se indica que «en los casos en los que no hay ni traducción ni adaptación, o cuando habiéndola se opta por emplear la forma original extranjera, lo adecuado es usar la cursiva, o las comillas si no se dispone de este tipo de letra».

En cuanto al uso de los nombres propios, se ha realizado una tabla comparativa que muestra las diferencias entre ambas traducciones. Relación de nombres propios del original y opciones de la traducción de Gerhard y Sáenz en el capítulo *Setenta y cinco kilos*:

| Original   | Traducción de Carlos Gerhard (1978) | Traducción de Miguel Sáenz (2015) |
|------------|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Oskar      | Oscar                               | Oskar                             |
| Vjazma     | Viasma                              | Viazma                            |
| Brjansk    | Briansk                             | Briansk                           |
| Lina Greff | Lina Greff                          | Lina Greff                        |

|                          |                       |                    |
|--------------------------|-----------------------|--------------------|
| Maria                    | María                 | Maria              |
| Gretchen Scheffler       | Greta Scheffler       | Gretchen Scheffler |
| Prinzen Eugen            | Príncipe Eugenio      | príncipe Eugenio   |
| Roswitha Raguna          | Rosvita Raguna        | Roswitha Raguna    |
| Matzerath                | Matzerath             | Matzerath          |
| vierte spanische Philipp | cuarto Felipe español | Felipe IV español  |
| Joseph Goebbels          | Joseph Goebbels       | Joseph Goebbels    |
| Göring                   | Goering               | Göring             |

Como puede observarse, en la mayoría de los casos los nombres propios han experimentado cambios. En la mayoría de ellos, se ha recurrido a mantener su origen germano, como en el caso de Oskar, el protagonista. En el Trabajo de Grado de Laura Revuelta Guerrero sobre “Estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción literaria” podemos encontrar la respuesta a este fenómeno de traducción de nombres propios, que se debe a un cambio en las tendencias de traducción.

Moya, citado en el Trabajo de Revuelta (2017:15) asevera que, en la historia de la traducción española, los nombres propios solían traducirse o adaptarse al español, pero la tendencia ha desaparecido en los últimos tiempos, ya que se ha dado paso a una nueva prioridad: «la conservación del exotismo, la diversidad cultural y la atmósfera propia de la novela». Por tanto, los nombres propios tratarían de mantenerse en la lengua origen, sin cambios, no se traducen (todo en Revuelta, 2017:15).

## 5.6 Expresiones comunes

Otro de los aspectos que podrían motivar a la necesidad de una retraducción, como ya hemos indicado anteriormente, sería el envejecimiento provocado con el paso de los años. Ejemplo de ello son ciertas expresiones que aparecen en CG y que Miguel Sáenz decide cambiar por otras diferentes.

### Ejemplo 1 – expresiones comunes

|   |
|---|
| TO  |
| «[...] <b>jenen</b> Auszügen <b>aus den Werken beider</b> Meister, die ich immer <b>noch, mal hier, mal da</b> [...]» (2007:401)                        |
| CG  |
| «[...] <b>los</b> extractos de <b>los</b> maestros que guardaba <b>ora en un lugar ora en otro</b> [...]» (1978:340)                                    |
| MS  |
| «[...] <b>aquellos</b> extractos <b>de las obras</b> de <b>ambos</b> maestros que yo guardaba aún, <b>unas veces aquí, otras allá</b> [...]» (2015:343) |

### Ejemplo 2 – expresiones comunes

|  |
|--|
| TO   |
| «[...] ich hatte gerade <b>sang- und klanglos</b> meinen achtzehnten Geburtstag hinter mich gebracht [...]» (2007:405) |
| CG   |
| «[...] acababa yo de dejar atrás <b>sin mayor gloria</b> mi décimo octavo aniversario [...]» (1978:344)                |
| MS   |
| «[...] acababa de dejar atrás <b>sin pena ni gloria</b> mis dieciocho años [...]» (2015:347)                           |

Ambos ejemplos expuestos responden a un mismo método de actuación: la adaptación de una expresión o dicho tradicional en MS. Esto podría demostrar esa evolución lingüística e incluso cultural de la lengua española sobre la que tanto hablan los teóricos y traductólogos, y en la que se apoyan, como ya hemos visto, para justificar esta imperiosa necesidad de renovar las traducciones, algo que no sucede con las obras originales. Revuelta (2017:15) se refiere a este tipo de expresiones alegando que muchas de las expresiones de algunas épocas, con el paso de los años, caen en desuso. Por tanto, podríamos deducir que estas expresiones comunes habrían necesitado una

renovación, ya que el paso de los años podría haber provocado que el lector español no las reconozca como habituales en su lengua.

## 6 Conclusiones

Tanto los postulados teóricos expuestos sobre la retraducción como el estudio de el capítulo *Setenta y Cinco Kilos*, han dado pie al análisis de los cambios sufridos entre la traducción al español de Carlos Gerhard y la de Miguel Sáenz sobre *El Tambor*. El estudio y análisis de las traducciones de *El Tambor de Hojalata* no han sido fáciles, puesto que la retraducción es un concepto apenas estudiado por los traductólogos. Sin embargo, las grandes diferencias entre una obra y otra muestran esa necesidad que el mismo Miguel Sáenz manifestó que existía entorno a una retraducción de la obra.

Numerosos son los ejemplos que, en un solo capítulo, ven reflejado el paso del tiempo en sus términos, sus expresiones, su ortografía, el cambio en las tendencias y uso de los tiempos verbales y su forma de escribir. La reunión, celebrada en 2005, aporta muchos datos concretos sobre la retraducción de Grass y las indicaciones que el autor dio a sus traductores.

Por todos los ejemplos recabados puede observarse que Sáenz hace con la lengua española lo que Grass quería que sus traductores hicieran: los mismos juegos de palabras, reproducción de los vulgarismos, utilización de expresiones comunes, al igual que en alemán. El paso de los años ha provocado que la retraducción de *El Tambor* se haya adaptado a las nuevas tendencias en traducción, como la conservación de los nombres propios en la lengua origen para mantener el exotismo (Revuelta, 2017:15), la evolución ortográfica derivada de una evolución lingüística, o el cambio en la forma de reproducir ciertas expresiones. Todo ello puede hacernos ratificar que, como bien decía Berman (1990:1), «alors que les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous leur portons, leur proximité ou leur éloignement culturel), les traductions, elles, "vieillissent"»<sup>17</sup>. En cuanto a la posible motivación que pudo llevar a la retraducción de la obra de Grass, la novela *Die Echo of Die Blechtrommel* (2009 :14) concluye que las retraducciones habrían sido motivadas por la doble consideración de

---

<sup>17</sup> Mientras que los originales permanecen eternamente jóvenes (sea cual sea el grado de interés que tengamos, lo próximos o lejanos que estén culturalmente), las traducciones "envejecen".

hacer justicia con las intenciones del autor y «to address the new readership of the 21st century»<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup>Para llegar a nuevos lectores del S.XXI.

## BIBLIOGRAFÍA

- “Miguel Sáenz recibe en Salamanca el Premio Friedrich-Gundolf”. *Real Academia Española*. 2018. 21 de julio de 2021. <https://www.rae.es/noticia/miguel-saenz-recibe-en-salamanca-el-premio-friedrich-gundolf>
- Abellán, M.L. 1982. “Censura y autocensura en la producción literaria española”. *Nuevo Hispano*, 1 : 169-180.
- Alberich I Mariné, Joan. 2008. “Per què cal retraduir les obres dels autors clàssics”. *Quaderns* 15. 81-82.
- Benedetti, Mario. 1988. “Crítica cómplice”. Madrid: *Alianza Editorial*. 351.
- Berman, Antoine. 1990. “La retraduction comme espace de la traduction”. *Palimpsestes*, 4. 1990, 1-7.
- Bernárdez, Enrique. 2003. “¿Cuántas veces hay que traducir a un clásico?”. *El trujamán*. 4 de abril de 2003.
- Brownlie, Siobhan. 2006. “Narrative Theory and Retranslation Theory”. *Across Languages and Cultures* 7 (2). 145-170.
- Collombat, Isabelle. 2004. “Le XXIe siècle: l’âge de la retraduction”. *Translation Studies in the New Millenium* 2. 1-15.
- Del Castillo, Michel. 1997. “La servante de Cervantès”. *L’express*. 160.
- Díez-Canedo F, Aurora. 2011. “Joaquín Mortiz. Un canon para la literatura mexicana del siglo XX”. *La Plata*: 1-13.
- Dos Santos, Francisca Eugênia y Alvarado, Esteban. 2012. “Traducción literaria y sus implicancias en la construcción de la cultura.” *Nucleo* 29: 217-245
- Fernández-Bueno, Marta. 2009. “Günter Grass”. *Revista de Filología Alemana*, 17: 255-260.
- FundéuRAE. 2015. “Los extranjerismos se escriben en cursiva”. *Fundéu*. 27 de junio de 2021. <https://www.fundeu.es/recomendacion/extranjerismos-cursiva/>
- García Adánez, Isabel. 2012. “Estrategias de traducción ante las alteraciones de la lengua estándar y los juegos de palabras”. *TESI*, 13: 209-235.
- García Salgado, Neila. 2013. “La retraducción: El caso de Stringberg”. Trabajo fin de grado. Universidad de Salamanca.
- Giménez Folqués, David. 2012. “Los extranjerismos en el español académico del siglo XXI”. *Revista de Estudios Lingüísticos Hispánicos*. Universidad de València.

- Grass, Günter. 1978. *El Tambor de hojalata* [orig. *Die Blechtrommel*]. Traducido por Carlos Gerhard. Madrid: Alfaguara.
- Grass, Günter. 2007. *Die Blechtrommel*. Steidl: Göttingen.
- Grass, Günter. 2015. *El tambor de hojalata* [orig. *Die Blechtrommel*]. Traducido por Miguel Sáenz. Barcelona: Debolsillo.
- Hernández Guerrero, M. J. 1993. “El alejamiento cronológico entre el original y su traducción: perspectiva histórica”. *Livius*, 3, 137-143. Recuperado de <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6247/El%20alejamiento%20cronológico%20entre%20el%20original.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Joosten, Jos y Parry, Christoph. 2009. *The Echo of Die Blechtrommel in Europe*. Brill: Boston
- Maldonado Alemán, Manuel. 2005. “Traducir a Günter Grass”. *Philologia Hispalensis*, 19: 125-137
- Néspolo, Matías. 2015. “Günter Grass: niño, deja ya de jugar con el tambor”. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/13/552bacbcca47410c078b4585.html>
- Neuschäfer, Hans-Jörg. 1994. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. [orig. *Macht und Ohnmacht der Zensur: Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976)*]. Traducido por Rosa Pilar Blanco. Barcelona: Anthropos.
- Revuelta Guerrero, Laura. 2017. “Estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción literaria”. Trabajo de grado. Universidad Pontificia de Comillas.
- Rodríguez, Liliane. 1990. “Sous le signe de Mercure, la retraduction”. *Palimpsestes* n°4, Retraduire. Publications de la Sorbonne Nouvelle. 63-80.
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. 2004. “Biografía de Günter Grass.” *Biografías y vidas. La enciclopedia bibliográfica en línea*. 18 de abril de 2021. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/grass.html>
- Sáenz, Miguel. “Recuerdo de Carlos Gerhard, un gran traductor.” *Club de Traductores Literarios de Buenos Aires*. 13 de junio de 2021. <https://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com/2009/12/recuerdo-de-carlos-gerhard-un-gran.html?m=1>
- Sáenz, Miguel. 14 de abril de 2015a. “La conciencia del Tercer Reich en ‘El tambor de hojalata’”. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2015/04/13/actualidad/1428944897\\_458641.html](https://elpais.com/cultura/2015/04/13/actualidad/1428944897_458641.html)

- Sáenz, Miguel. 2015b. Epílogo a *El Tambor de Hojalata*, de Günter Grass, 2015, 669-673.
- Toda Castán, Claudia. 2009. “El papel del autor: Análisis de la relación directa autor-traductor sobre el ejemplo de Günter Grass”. Trabajo de grado. Universidad de Salamanca.
- Vélez, Nely. 2000. “El tambor de hojalata”. *Pensamiento y Cultura* 3: 207-209.
- Zamora, Álvaro. 2013. “De Günter Grass, apenas una semblanza”. *Revista Comunicación*, 11(2). 12 de mayo de 2021.  
<https://doi.org/10.18845/rc.v11i2.1283>