

# La odisea de traducir del *döblinés* al español: cuaderno de bitácora

Belén Santana López

Universidad de Salamanca

## RESUMEN

En palabras de Miguel Sáenz (2002), Alfred Döblin es "todavía hoy un autor semimaldito" y "uno de los escritores más insólitos de la literatura universal", no precisamente fácil de traducir. Partiendo de la defensa de la concreción práctica como base de una abstracción teórica en el campo de la traducción literaria, abordaremos algunas de las múltiples dificultades que entraña la traducción de la novela *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (1918), una de las obras menos conocidas de Döblin, que representa el nacimiento de lo que el propio autor denominó *Döblinismus*. Para terminar reflexionaremos sobre cuestiones que (pre)ocupan a todo traductor literario, como el porqué de una traducción, las expectativas que la rodean, el reto de traducir la extrañeza y las ventajas e inconvenientes de saber demasiado.

**Palabras clave:** traducción literaria, expresionismo, Alfred Döblin, *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*

## 1. Introducción

Esta contribución no pretende ser un artículo académico al uso, sino una reflexión desde lo que podríamos llamar "el taller del traductor". Como complemento de los logros alcanzados en los últimos años por las distintas corrientes teóricas surgidas en el campo de la traducción literaria<sup>1</sup>, centradas en aprehender la esencia de esta actividad, queremos poner el acento en un enfoque eminentemente práctico, sin por ello renunciar a algunas aportaciones teóricas que consideramos relevantes. En otras palabras (Fortea/Santana en prensa):

---

<sup>1</sup> Para una revisión de las mismas véase Jones, Francis R. (2009): "Literary Translation." In: Baker, M. / Saldanha, G. (2009): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Abingdon: Routledge. 152-157.

"A la hora de elegir entre la concreción y la abstracción, nos inclinamos por lo concreto para luego contemplar la posibilidad de extrapolar, que no generalizar, el fruto de nuestras reflexiones, teniendo siempre en cuenta que lo común no es lo mismo que lo homogéneo."

En esta ocasión, el autor elegido para reflexionar sobre la práctica traductora es Alfred Döblin, quien apenas requiere presentación. No así la obra seleccionada, *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (1918), la cual no ha sido traducida a ninguna lengua hasta la fecha y apenas ha sido estudiada por parte de los propios especialistas en dicho autor (Gong 2003:301). Así, es inevitable dedicar unas líneas a introducir al autor, la obra y su recepción desde el punto de vista de su relevancia traductológica, para luego consagrar un breve espacio a la gestación del encargo. En línea con el llamado giro sociológico de los Estudios de Traducción, que define la traducción literaria como una actividad inmersa en un contexto de redes de relaciones sociales que se amplían gradualmente (Jones 2009:155), creemos imprescindible tener en cuenta factores a priori extratextuales que, sin embargo, pueden influir en el traductor a la hora de tomar sus decisiones.<sup>2</sup> Seguidamente se enumerarán los principales retos y dificultades que plantea la traducción. Por razones de espacio nos centraremos en describir y ejemplificar dos cuestiones: la presunta objetividad de Alfred Döblin, enmarcada en el movimiento de la *Neue Sachlichkeit*, y las omisiones llevadas a cabo por el autor en aras de un estilo más vivo y directo. A modo de conclusión, reflexionaremos sobre algunas de las cuestiones que nos ha suscitado la traducción de la novela, sin olvidar que se trata de un *work in progress*, un trabajo en proceso de reelaboración, nada último ni definitivo.

## 2. Autor y obra

No es este el lugar para hacer una semblanza detallada de la azarosa vida de Alfred Döblin (Stettin, 1878 – Emmendingen, 1957), pero sí para destacar algunos rasgos de su personalidad literaria relevantes de cara a la traducción en lo que concierne a las expectativas que despierta.<sup>3</sup> En palabras de Miguel Sáenz (2002:9), "el gran renovador de la novela de los años veinte" es "uno de los escritores más insólitos de la literatura universal", una figura controvertida y todavía hoy un autor semimaldito que no acaba

---

<sup>2</sup> Para un estudio más exhaustivo sobre la sociología de la traducción literaria véase Inghilleri, Moira, Ed. (2005): *Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting*, Special Issue of *The Translator* 11 (2).

<sup>3</sup> Para un estudio introductorio de la vida y obra de Alfred Döblin véase Sander, Gabriele (2001): *Alfred Döblin*. Stuttgart: Reclam.

de encontrar su puesto en la literatura. "Fue y sigue siendo un escritor incómodo, y esa incomodidad se refleja en la mala acogida de una gran parte de su obra" (Sáenz 2002:14). Huelga decir que este juicio sobre Döblin no sólo se circunscribe a Alemania, su país de origen, donde uno de sus máximos defensores y discípulo confeso, Günter Grass (1993 en Sáenz 2002:14), lo define como:

"Olvidado en vida. Döblin no estaba bien situado. No caía bien. Para la izquierda progresista era demasiado católico, para los católicos demasiado anarquista; para los moralistas le faltaba firmeza en sus tesis, para el programa de noche era demasiado poco elegante, para la radiodifusión didáctica demasiado vulgar [...]. El mundo de Döblin no se cotizaba ni se cotiza."

Se trata por tanto de un autor con fama de complejo, conocido principalmente por la que se considera su obra cumbre, *Berlin Alexanderplatz* (1929), un fresco de la urbe berlinesa de los años veinte inspirado, entre otros, en ecos futuristas, *joyceanos* y cinematográficos con el sello inconfundible del maestro Döblin (Sáenz 2002: 26).

*Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* fue publicada en 1918, es la obra que inaugura un ciclo dedicado a Berlín (*Berliner Romane*) y algunos expertos la consideran una precursora (fallida o no) de *Berlin Alexanderplatz* (Gong 2003:302), si bien es mucho menos sórdida, más transparente y cercana que la novela *döblinesa* por antonomasia. Cuenta la historia de Franz Wadzek, un empresario que se arruina, pierde la cabeza y los nervios y comete toda serie de disparates porque, además, vive en un mundo de especulación y valores huecos dentro de un círculo familiar muy cerrado, pero muy falto de autenticidad.

Es importante destacar que la novela fue escrita de un tirón entre agosto y diciembre de 1914, pero no vio la luz hasta cuatro años después, una vez finalizada la Primera Guerra Mundial. Esto se debió no sólo al alistamiento de Döblin como médico voluntario, sino a las duras críticas que en 1915 recibió el manuscrito enviado por el propio autor a Martin Buber, amigo y crítico de cabecera, que llevaron a Döblin a realizar numerosos cambios y correcciones, como veremos más adelante. Reviste por tanto especial interés reproducir las palabras con las que Döblin expresa en 1915 lo que fue su intención primigenia respecto al resultado final de la novela (1915/1970:77):

"Das Buch (...) wurde ganz anders als ich plante (ich plante die Technik des gigantischen Berlins, aber es wurde etwas sehr Menschliches, nämlich der erste Teil davon, wie die Technik einen aus sich ausstößt, ein *komisches* Buch, natürlich schwankend zwischen dem Schmerzlichkomischen, dem Menschlichernsten und Reinkomischen; (...)"

La escasa y controvertida recepción de la que fue objeto la novela, tanto en el momento de su publicación como más adelante, no hace sino acentuar el carácter

crítico, insólito e incómodo de Döblin como escritor. Los primeros críticos tuvieron grandes dificultades a la hora de calificar el estilo de *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (Riley 1987:370s). La mayoría recurrió a adjetivos como "cubista", "copia expresionista", "repugnante", "de mal gusto" y "grotesca". Entre las escasas valoraciones positivas destaca el juicio entusiasta de un joven Brecht ("Ich liebe das Buch", en Riley 1987:383), que más adelante elogiaría a Döblin como un "padre ilegítimo" (Sáenz 2002:26). Lo que interesó especialmente a quien más tarde llevaría la técnica del distanciamiento a su máxima expresión es la "objetividad" como recurso narrativo, que analizaremos a continuación, así como el final de la historia, pues difiere del clásico sacrificio del héroe trágico y nos presenta a un Wadzek que abandona a su familia y se marcha a vivir a Estados Unidos en compañía de su amante.

En lo que concierne a la recepción más reciente, podemos afirmar que, al poco de ser publicada, la novela cae en el olvido hasta que es rescatada por los especialistas en Döblin en los años sesenta y setenta, una vez fallecido el autor. Son algunas las voces que reivindican entonces el Wadzek como "ein bedeutsamer Vorläufer der zeitgenössischen Literatur" (Ribbat en Riley 1987:374), aún por descubrir, y proponen diversas líneas interpretativas que destacan la naturaleza berlinesa de la obra y la definen bien como una sátira de la industrialización, de la lucha del hombre contra la máquina, o bien como un estudio psiquiátrico de los distintos personajes. Tampoco faltan quienes se empeñan en ver en ella un claro reflejo de la biografía de su autor. En los últimos quince años han sido principalmente tres los trabajos que se han hecho eco de la existencia de esta novela para abordar su interpretación, siempre en relación con otras obras de Döblin (Lorf 1999; Gong 2002; Dollenmayer 2004). A pesar del paso del tiempo, las opiniones parecen seguir divididas entre la extrañeza: "It is simply too odd and obscure a book, despite its frequent flashes of humor. Too much of it is simply grotesque without being funny" (Dollenmayer 2004:70) y el reconocimiento: "ein Stiefkind der Döblin-Forschung" (Lorf 1999:15). En cualquier caso, no cabe duda de que la obra sugiere y requiere varias lecturas para ser abarcada en toda su complejidad (Riley 1987:375) y parece estar estrechamente vinculada al contexto histórico y programa estético según el cual fue concebida. En los siguientes apartados analizaremos qué repercusiones tiene la contextualización de la novela de cara a la gestación del encargo de traducción, a los recursos de los que dispone el traductor para hacer frente a su tarea y a la estrategia u hoja de ruta que ha de marcarse para re-crear el texto original.

### 3. Gestación del encargo

Tal y como se ha señalado, las últimas corrientes teóricas surgidas en el campo de la traducción literaria tratan de definir su objeto de estudio como una actividad social en la que intervienen varios agentes distribuidos en distintos niveles (equipos de producción, comunidades de interés y comunidades imaginarias, véase Jones 2009). Al igual que otros enfoques anteriores, tal vez en exceso dependientes de un determinado contexto cultural (es el caso por ejemplo la teoría de los polisistemas), no creemos que este nuevo paradigma sea la solución mágica a todos los problemas que plantea un buen abordaje teórico-práctico de la traducción literaria. Sin embargo, es innegable que, con el devenir del tiempo, el traductor está adquiriendo cada vez más protagonismo en el proceso de producción editorial, o lo que es lo mismo: para bien o para mal, sus decisiones no están al margen de las condiciones y factores extratextuales que rodean su trabajo. Obviamente, esto no ocurre del mismo modo ni en la misma medida en todas las culturas editoriales. A continuación expondremos las circunstancias que han rodeado la gestación de este encargo concreto con el fin de ilustrar su posible influencia sobre las distintas decisiones que habrá de tomar el traductor.

El encargo de traducir *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* llega a través del editor por recomendación de una colega y tras el correspondiente informe de lectura. La editorial en cuestión puede calificarse de joven, audaz y minoritaria, pues fue creada en 2007 con la voluntad de recuperar clásicos incontestables, pero también para "fabricar" clásicos modernos. Uno de los rasgos distintivos de la calidad de los numerosos pequeños sellos que han surgido en España en los últimos años es el esmero que ponen en todo lo relacionado con la traducción, cuya prueba más visible, en el sentido literal del término, tal vez sea el hecho de que el nombre del traductor aparezca en la portada de todos los libros. Amén de subrayar factores tal vez más prosaicos, pero no por ello menos importantes desde un punto de vista práctico, como una tarifa y unos plazos razonables, lo más destacable de cara al tema que nos ocupa es la posibilidad de incluir algún tipo de paratexto en la traducción. Con ello no nos referimos tanto a la consabida "Nota del traductor", que unos consideran un salvavidas y otros una especie de capitulación, sino más bien a algún tipo de comentario (nota introductoria del traductor, prólogo, epílogo, etc.) que ayude a los lectores interesados a enmarcar un texto que, desvinculado de su contexto y propósito original, podría tener un efecto bumerán sobre la traducción. Postulamos que, en circunstancias ideales, este

tipo de decisiones han de ser negociadas y tomadas de manera conjunta entre el traductor y el editor.

## 4. Retos y dificultades

*Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* plantea al traductor numerosos retos que, por razones obvias de espacio, debemos limitarnos a esbozar. Comenzaremos enumerando algunos desafíos para dar una idea de la complejidad del texto origen y después aportaremos dos ejemplos. Como ya se ha mencionado, la obra se enmarca en los albores del Expresionismo alemán y, como precedente de *Berlín Alexanderplatz*, presenta características que resultarán fácilmente identificables a un lector familiarizado con la obra cumbre de Döblin. En cumplimiento estricto del programa expresionista y del movimiento conocido como *Neue Sachlichkeit*, la novela está llena de prolijas descripciones de personajes cosificados y objetos personificados los cuales, como ya se ha descrito, contribuyen a articular ese humor negro y grotesco que entevera toda la obra. La ironía también interviene en su sentido más alemán, es decir, como mecanismo de distanciamiento crítico: lo que se persigue es la ruptura de la identificación a través de figuras retóricas como la hipérbole. Asimismo, es importante destacar el uso de la técnica de montaje, que combina todos los medios estilísticos (repetición, monólogo interior, discurso vivido, ruptura sintáctica, cambios de perspectiva, presentación simultánea, etc.) y del lenguaje cinematográfico, reflejado en descripciones de personajes, lugares y acciones ya a cámara lenta, ya a cámara rápida, creando en el lector la impresión de estar "visualizando" una escena extraída de una película muda. En un plano microtextual, queremos mencionar como problemas específicos de traducción los nombres propios cargados de significado o utilizados en un contexto en el que cobran significado (p.ej. "Der dicke Schneemann"), los diálogos en dialecto berlinés —cuya estrategia de traducción ya Miguel Sáenz (2002:30) estimó necesario anotar debido a su profusión— y la introducción de citas y referencias a textos clásicos, literales o alusivas, pero en muchos casos tergiversadas a propósito con el fin de caracterizar a los distintos personajes. A este respecto, el hecho de contar con una edición anotada del texto original resulta de gran ayuda para el traductor.

A continuación expondremos dos ejemplos de algunas de las técnicas descritas. Comenzaremos con la primera impresión que obtiene el lector de Franz Wadzek, el protagonista de la historia, en el contexto de un encuentro mantenido en la casa de su amiga/amante Gaby, donde Wadzek se presenta sin previo aviso.

"Wadzek schlenderte im Zimmer herum. Er wippte, schnellte um alle freistehende Möbel des Zimmers, dämpfte sein Organ, krächte. Er hatte ein kindliches langes Gesicht mit struppigem rotblonden Bart. Ging an die Stühle, Etageren heran, beschnüffelte sie, immer freundlich, verwandtschaftlich, verschwägert mit allen. Im Straßennegligee trabte er, die Hände bis zu den Ellenbogen in den Hosen, um jede Feierlichkeit zu vertreiben. Er schien sich nur im Schutze eines Gegenstandes wohl zu fühlen, trat selten in die Mitte des Zimmers. War er aus dem Kontakt getreten, schlüpfte er mit verschwiegener Bewegung wieder zurück. Als ihn Gabriele lockte sich zu setzen, drehte er sich auf dem Stuhlsitz, suchte Anschluß an die Fransen der Tischdecke. Da sie ihm zu tief hingen, zerrte er an einem kleinen Tablettdeckchen, auf dem die Blumenvase stand."

Al igual que otros autores de su época, Alfred Döblin alternó las obras de ficción con diversos escritos de índole teórica en los que sentaba las bases de su programa literario, inscrito en el movimiento denominado *Neue Sachlichkeit*. Esta corriente renegaba por completo de la novela psicológica heredada del siglo XIX y defendía la existencia de un narrador "objetivo", que se limita a describir y no valora ni proporciona ningún dato sobre el mundo interior de los personajes. Así, en su obra todo se deduce de las actitudes y las acciones concretas (que no siempre son las más cuerdas, pero eso no afecta a la forma de contarlas), no hay ningún elemento que favorezca la identificación del lector ni la inclinación en favor de un personaje u otro y basta con observar atentamente para poder juzgar tanto a los caracteres como el conjunto de la situación. Del mismo modo, Döblin (1913/1963:18) sospecha de las imágenes o metáforas cuando en 1913 afirma:

"Bilder sind gefährlich und nur gelegentlich anzuwenden; man muß sich an die Einzigartigkeit jedes Vorgangs heranspüren, die Physiognomie und das besondere Wachstum eines Ereignisses begreifen und scharf und sachlich geben; Bilder sind bequem.  
Die Hegemonie des Autors ist zu brechen."

Sin embargo, tal y como ha señalado Miguel Sáenz (2002:17), la objetividad de Döblin "va acompañada también del mayor subjetivismo", pues a pesar de utilizar un tono a priori desapasionado, la forma en la que el autor describe a los personajes y las palabras que elige para hacerlo no son fruto del azar. Es ahí precisamente donde reside su originalidad (Sáenz 2002:23ss). En el fragmento que nos ocupa, el protagonista se caracteriza cuando menos por su extrañeza, marcada no tanto por quién es, sino principalmente por cómo actúa, lo cual viene en parte expresado por los verbos de movimiento (*schlenderte, wippte, schnellte, trabte, schlüpfte, drehte sich, zerrte*). Uno de los problemas de traducción reside en que en español no siempre tenemos un solo verbo que recoja todos los matices del movimiento en cuestión, con lo cual el traductor se encuentra, una vez más, en la sempiterna encrucijada de optar bien por un verbo visual y sonoro, pero extraño en español, p.ej. "trotar" para *traben*, o bien por otro más neutro acompañado de algún complemento adverbial, del tipo "corrió ligero" o similar. Las dos

opciones tienen ventajas e inconvenientes. Claro está que no es este el lugar para hacer un estudio detallado sobre cómo traducir los verbos de movimiento, ni esta decisión se toma de manera aislada, sino con el conjunto del texto como trasfondo. Del mismo modo, encontramos ejemplos de animalización en los verbos *krähte* y *beschnüffelte*, que caracterizan al personaje de forma poco o nada objetiva. También es una marca textual destacable el hecho de que Döblin hilvane sin ningún tipo de pausa acciones breves, rápidas y a priori contradictorias, como son deambular primero (*schlenderte ... herum*) y corretear después (*wippte, schnellte*) o bien algo parecido a aclarar la voz (*dämpfte sein Organ*) para acto seguido cacarear (*krähte*). Esta sucesión de acciones rápidas y en parte opuestas, cuyo ritmo también se ve influido por la puntuación, contribuye a mecanizar los movimientos de Wadzek, que recuerda al protagonista de una película de cine mudo. El comportamiento de todos los personajes y de Wadzek en especial es tan excéntrico que algunos lo califican de psicopatológico (Dollenmayer 1988:34), fruto de la lucha por orientarse en un mundo familiar asfixiante, repleto de relaciones hostiles (Dollenmayer, 2004:65). Sin embargo, de cara a la traducción de esta extrañeza, es importante señalar que, una vez sumergidos en el microcosmos literario de Döblin (que en este caso supera las trescientas páginas), nada o casi nada resulta contradictorio. Dicho de otro modo, la obra es coherente en su incoherencia, y reflejar esta circunstancia es precisamente, a nuestro modo de ver, uno de los principales retos de la traducción.

Antes de relacionar esta reflexión con la gestación del encargo y las expectativas que rodean una traducción de este tipo, queremos poner otro ejemplo muy ilustrativo de la técnica elíptica de Döblin. Tal y como se ha apuntado al presentar la obra, el autor llevó a cabo numerosos cambios a raíz de las reacciones negativas que la lectura del manuscrito suscitó en su círculo más próximo. Dichos cambios son en su mayoría omisiones que pretenden aligerar el estilo y conferirle más viveza. A continuación reproducimos un fragmento de la novela en el que hemos insertado las modificaciones realizadas por el propio autor (Riley 1987:354):

Schneemann mit der elektrischen Taschenlampe ~~tastete sich~~ die Treppe voll Angst abwärts. Es klingelte unheimlich laut. Von dem hinteren Flur wehte die frische Abendluft her; wie er den Kopf über das Treppengeländer seitlich drehte, sah er in den Garten; die hintere Tür ~~stand~~ offen. ~~! Sein~~ **Das** elektrisches Licht wanderte; niemand im Flur. Mit ~~einem~~ Ruck schleuderte er die Tür zu; ~~sobald sie einschnappte,~~ hörte das entsetzliche Klingeln ~~hörte~~ auf. ~~Jetzt rumorte es auf dem~~ **Rumoren vom** Boden. ~~Wadzek ging oben.~~ Der Dicke suchte mit der Lampe Treppen und Wände ab. ~~Im ersten Stock~~ **Da** klaffte angelweit die Tür zu Wadzeks Zimmer; Wasser ~~war~~ über die Schwelle gespritzt; auf dem Korridor ~~lagen~~ Scherben. Er lehnte am Geländer, ~~wage sich nicht in d~~ **Die** grausenhafte schwarze Leere ~~hinein.~~ **des Zimmers,** ~~Hier hatten verbrecherische Gewalten getobt. Dabei war es drin totenstill.~~ **Totenstille drin.**



Las omisiones introducidas contribuyen sin duda a agilizar el texto, generan una sensación de inmediatez y, al mismo tiempo, sirven para ejemplificar cuáles son las conexiones que el traductor ha de deducir en algunos casos, presumir en otros y, a lo peor, intuir con el fin de desentrañar los puntos oscuros del original. Sobre todo la omisión de referencias temporales y locativas (por ejemplo *Wadzek ging oben*) complican las labores de interpretación de un texto en el que los personajes se caracterizan por un comportamiento no precisamente convencional. Huelga decir que se trata de un ejemplo puntual y que, en la mayoría de los casos, el traductor no tiene acceso a las distintas versiones de un texto, si las hubiere.

## 5. Reflexión final

Confiamos en que lo expuesto hasta ahora haya servido para esbozar la odisea que supone traducir no sólo a un autor tan insólito como Alfred Döblin, sino también una de sus obras menos conocidas y apenas estudiadas. Entendemos "odisea" no como una sucesión de peripecias desagradables sino, tal y como reza el diccionario en primera acepción, como un viaje largo, en el que abundan las aventuras adversas y favorables al viajero, en este caso al traductor.

En línea con la corriente sociológica de la traducción literaria mencionada anteriormente, cabe preguntarse por las razones que llevan a traducir una obra de estas características. En el caso que nos ocupa creemos que la respuesta reside en la propia naturaleza de la editorial, es decir, en la curiosidad por rescatar o redescubrir clásicos modernos que siempre han estado ahí. En términos estrictamente comerciales, el riesgo que tal operación entraña es evidente, pues se trata de un libro que no se presta a convertirse en *best seller* y sí requiere cierto espíritu crítico por parte de los lectores. Sin embargo, en aras de la ecuanimidad hemos de decir que las editoriales, por más audaces que sean, rara vez se atreven a traducir este tipo de obras, en general libres de derechos, sin ayuda de subvenciones institucionales. Así, podemos afirmar que los editores se aventuran "con red" a descubrir un tesoro oculto y, cuando menos, contribuyen a poner a disposición del público hispanohablante, por minoritario que sea, la obra de uno de los escritores más importantes del siglo XX, lo cual revierte en el prestigio del catálogo editorial en cuestión.

Es en este punto donde la figura del traductor cobra especial relevancia, no ya como emisario entre dos mundos, sino como gestor de expectativas: las suyas propias, las de la editorial y las de los lectores. Volviendo al caso de *Wadzeks Kampf mit der*

*Dampfturbine* podemos afirmar que, a diferencia de otras obras de Döblin, autor que cultivó muchos y variados estilos y géneros, la sombra de *Berlin Alexanderplatz* (y su ingente literatura secundaria) es alargada; sin embargo, creemos que esto no ha de verse como un escollo, sino como una de esas apoyaturas que necesita el traductor, siempre y cuando no constriñan ni lastren su libertad creadora. En este caso, es también responsabilidad del traductor enfrentarse al desafío de trasladar la extrañeza siendo consciente de que esta vez la misión puede ser más interpretativa y, por tanto, más personal que nunca, pero no imposible.

Las claves para no naufragar en esta odisea van desde lo más concreto hasta lo más abstracto y navegan en una doble dirección. Por una parte, es importante contar en su justa medida con dos salvavidas: la posibilidad de recurrir a un paratexto con el que el traductor pueda no ya justificar sus decisiones microtextuales concretas, sino plasmar a grandes rasgos lo que podríamos denominar su carta de navegación, y la necesidad de llevar a cabo una buena labor de documentación sobre el autor y su época, inherente a la formación de todo traductor que se precie. Decimos "en su justa medida" porque ni siquiera el mejor salvavidas resiste los embates de un fuerte oleaje: ni el paratexto es la solución a todos nuestros males, ni una exhaustiva documentación la respuesta a todas nuestras preguntas. Así, creemos por otra parte igualmente necesario aplicar, de nuevo en su justa medida, la máxima de menos (documentación) es más (soltura) y de dejarse guiar por términos tan poco académicos y objetivables como la intuición a la hora de abordar un texto que genera perplejidad y produce un desconcierto que a unos desespera y a otros apasiona. Tampoco se trata de seguir a ciegas la máxima del "todo vale", el desafío consiste en algo tan políticamente incorrecto como es asumir la pérdida y admitir la ganancia en términos de re-crear el texto original haciendo una lectura propia, pero siempre en función de una hoja de ruta basada en la coherencia, incluso cuando ésta, como en el caso de Döblin, consista precisamente en lo contrario. Ser coherente en la incoherencia implica encontrar el punto medio entre el rigor y la inspiración; en otras palabras: aprender a guiar la nave con el viento en popa, pero también con calma chicha.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Döblin, Alexander (1913/1963): "An Romanautoren und ihre Kritiker". En: Riley, Anthony W. (Hrsg): *Aufsätze zur Literatur*. Olten et al: Walter. 15-23. (= Ausgewählte Werke in Einzelbänden).
- Döblin, Alexander (1915/1970 ): "Brief an Martin Buber". En: Riley, Anthony W. (Hrsg): *Briefe*. Olten et al.: Walter . 76-77. (= Ausgewählte Werke in Einzelbänden).

- Döblin, Alexander (1918/1987): *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*. Mit Anmerkungen und Nachwort vom Herausgeber Anthony W. Riley. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. (= Alfred Döblin. Werkausgabe in Einzelbänden).
- Dollenmayer, David (2004): "The Advent of Döblinism: *Die drei Sprünge des Wang-lun and Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*". En: Dollinger, R. / Koepke, W. / Thomann Tewarson, H. (Eds.): *A Companion to the Works of Alfred Döblin*. Rochester: Camden House. 55-74. (= Studies in German literature, linguistics, and culture).
- Fortea, Carlos / Santana, Belén (im Druck): "Ensanchando los límites: Una aproximación desde la didáctica a la traducción literaria". En: *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información – TESI*.
- Gong, Seonja (2003): "Alfred Döblins Berliner Roman 'Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine'". En: *Dogilmunhak. Koreanische Zeitschrift für Germanistik*. Bd. 44 (2003), H. 4, 300-316. Online im Internet: <http://kkg.german.or.kr/kr/kzg/kzgtxt/88-16.pdf>
- Gong, Seonja (2004): *Studien zu Alfred Döblins Erzählkunst am Beispiel seiner Berliner Romane: Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine und Berlin Alexanderplatz*. Frankfurt/M. et al: Peter Lang. (=Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1823).
- Jones, Francis R. (2009): "Literary Translation". En: Baker, M. / Saldanha, G. (2009): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London und New York: Routledge. 152-157.
- Lorf, Ira (1999): *Maskenspiele. Wissen und kulturelle Muster in Alfred Döblins Romanen »Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine« und »Die drei Sprünge des Wang-Lun«*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Riley, Anthony W. (1987): *Nachwort zu Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. (= Alfred Döblin. Werkausgabe in Einzelbänden).
- Sáenz, Miguel (Ed.) / Döblin, Alfred (2002): *Berlín Alexanderplatz*. Madrid: Cátedra. (= Colección letras universales, vol. 340).