

LOS CULTUREMAS DE *GOOD BYE, LENIN!* EN SUS VERSIONES FRANCESA, ITALIANA Y ESPAÑOLA

The Culturemes of Good Bye, Lenin! in its French, Italian and Spanish Versions

FERRAN ROBLES SABATER¹
Universitat de València

RESUMEN

Este trabajo revisa las estrategias seguidas en la traducción de las referencias culturales del film *Good Bye, Lenin!* (2003). Para ello, se han comparado sus versiones dobladas al francés, italiano y español. Tras identificar y clasificar los culturemas del texto origen, se han analizado las técnicas de traducción empleadas para su trasvase a los tres textos meta. Se ha procurado determinar qué tendencias son las más relevantes para cada tipo de culturema y qué diferencias existen entre las versiones. En particular, se ha observado de qué modo las divergencias halladas se vinculan a la voluntad del traductor de trasvasar de una manera peculiar el contenido y la intención comunicativa codificados en el texto origen.

Palabras clave: *culturema; traducción audiovisual; técnicas de traducción; referencia cultural.*

ABSTRACT

This paper intends to review the strategies used for the translation of the cultural references of the film *Good Bye, Lenin!* (2003). For this purpose, the French, Italian and

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación AICO/2019/123, financiado por la Generalitat Valenciana.

Spanish dubbed versions haven been compared. After the culturemes of the source text have been identified and classified, an analysis of the translation techniques used in each target text has been undertaken. In this way, we could determine which techniques have been most commonly used for each kind of cultureme and which differences exist between the three versions. Particular attention has been paid to establishing the way in which different translations convey in a particular way the contents and the communicative intentions of the source text as encoded by its author.

Keywords: *cultureme; audiovisual translation; translation techniques; cultural reference.*

1. INTRODUCCIÓN

POR SU EXCLUSIVIDAD REFERENCIAL y su fuerte arraigo social, las palabras culturalmente marcadas suelen contarse entre las principales dificultades que debe afrontar el traductor literario. A la aspiración de reproducir en otra lengua el contenido de un texto de ficción se une la necesidad de recrear un marco interpretativo adecuado, que puede incluir elementos simbólicos y singulares del contexto social en el que se desarrollan los hechos narrados.

En relación con esto, el presente trabajo indaga sobre la estrategia seguida en la traducción de las referencias culturales del film *Good Bye, Lenin!* (Arndt y Becker 2003). Para ello, se ha observado el tratamiento de estas unidades en sus versiones dobladas al español, francés e italiano, con el fin de establecer de manera preliminar si existen ciertos tipos de culturemas cuyo trasvase a otras lenguas propicie el empleo de técnicas de traducción concretas. Junto a las coincidencias halladas en las tres versiones, es de particular interés tomar en consideración los casos de divergencia, puesto que en estos se suelen manifestar la voluntad del traductor de trasvasar el contenido y la intención comunicativa pretendidos por el autor de un modo que no permitiría el recurso a las técnicas de traducción más habituales.

Nuestra exposición consta de tres partes: en la primera (§2) se revisa brevemente el papel de las referencias culturales en los estudios de traducción; en la segunda (§3) se presentan los objetivos concretos de este trabajo y las características del texto que se ha escogido como corpus; en la tercera (§4) se exponen los resultados de la indagación realizada.

2. LAS REFERENCIAS CULTURALES EN TRADUCCIÓN

Todo texto nace en un entorno concreto y, en mayor o menor medida, tiende a reflejar el singular modo de entender la realidad que comparten los miembros de la sociedad en la

que se ha generado. Este principio, que es aplicable a cualquier forma de discurso público, lo encontramos también en las obras de ficción narrativa, como la que centra este trabajo. En ellas es frecuente hallar elementos específicos de su cultura, que se emplean con fines muy diversos, como dar verosimilitud a los hechos descritos, ayudar a caracterizar a los personajes, generar asociaciones mediante la alusión a objetos o sucesos simbólicos o, simplemente, crear una ambientación dando un color local que sea percibido como exótico por el lector o espectador.

En los estudios de traducción, la necesidad de prestar atención a los elementos culturalmente marcados existe desde hace décadas, si bien no cobró una importancia determinante hasta finales de los años 1970. Ello desembocó durante la década siguiente en el llamado *giro cultural* (Snell-Hornby 1990; Bassnett y Lefevere 1990, 5-8), que, entre sus ideas principales, propugnaba la conveniencia de contemplar la cultura que subyace a un texto como la auténtica unidad operativa para el análisis de su traducción (cf. Nord 1998, 68-69). Frente a los modelos que defendían la centralidad del TO en los procesos de traducción, esta nueva perspectiva abogaba por una aproximación al discurso que tomase en consideración el estatus y la función de la traducción en la cultura meta (Snell-Hornby 2010, 367-368).

Las referencias culturalmente marcadas han centrado desde entonces la atención de numerosos trabajos, que se han esforzado por clasificarlas y analizar su relevancia en distintos géneros y tipos textuales². Ello, a su vez, ha generado una multiplicidad de denominaciones para estos elementos, que en buena medida reflejan la diversidad de perspectivas desde las que han sido examinados³. Entre todos ellos, para este trabajo se ha optado por el de *culturema*, cuyo origen se debe a Vermeer (1983) y a Oksaar (1988), y que presenta varias ventajas sobre los demás, como su implantación en los estudios de traducción, su carácter menos restrictivo que otras denominaciones y su analogía con los términos que se han propuesto para otras unidades fundamentales de la lingüística (fonema, morfema, lexema, semema, frasema, etc.).

Según Luque (2009, 97), un culturema es:

² Un compendio de las principales propuestas metodológicas para el estudio de los culturemas puede encontrarse en Mayoral (1999/2000) y Molina (2006).

³ Entre otros términos, estas unidades se han llamado *realia*, *culturemas*, *palabras / términos culturales*, *factores culturales*, *fenómenos / características culturales*, *referentes culturales*, *referencias culturales (extralingüísticas)*, *interacciones vinculadas a la cultura*, *marcadores culturales*, *elementos (lingüísticos) culturales*, *elementos marcados culturalmente* o *unidades de traducción culturalmente marcadas*.

[...] cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad.

El criterio fundamental para la identificación de los culturemas es su carácter dinámico. Según Mendoza (2018, 196), son elementos fuertemente vinculados y condicionados por el contexto y adquieren su carácter distintivo cuando son trasvasados a entornos culturales diferentes al propio (cf. Witte 2008, 144).

Dado que estas unidades conforman un grupo heterogéneo, que no puede ser aprehendido sin más a partir de criterios formales o semánticos, una discusión recurrente en su estudio ha sido su clasificación. En esencia, las propuestas que se han sucedido siguen el trabajo pionero de Nida (1945), quien distinguió cinco ámbitos para dar acomodo a las diferentes clases de referencias culturalmente marcadas: la ecología, la cultura material, la cultura social, la cultura religiosa y la cultura lingüística.

Los ámbitos culturales de Nida han sido revisados y completados por autores posteriores (Newmark, Florin, House o Nord, entre otros), que han tratado de aplicarlos a sus objetos de estudio particulares. Una de sus derivaciones, que seguimos en este trabajo, es la taxonomía propuesta por Molina (2006), quien basa su análisis de la traducción de culturemas en textos literarios en la consideración de cuatro grandes ámbitos temáticos: el medio natural, el patrimonio social, la cultura social y la cultura lingüística. A esta primera división le sigue, para cada ámbito, la identificación de distintas categorías y subcategorías.

3. OBJETIVOS Y CORPUS DE ANÁLISIS

En este trabajo se analizan las estrategias de traducción de una selección de culturemas del film *Good Bye, Lenin!* (Arndt y Becker 2003). Concretamente, se revisan sus versiones dobladas al español, al francés y al italiano⁴ con el objetivo de observar las tendencias predominantes en el tratamiento de estas unidades y, en particular, los casos de divergencia entre ellas. En tanto que el recurso a una técnica o un mecanismo de traducción es el resultado de la elección voluntaria e intencional que un traductor adopta a fin de alcanzar un objetivo concreto, nos interesa comprobar de qué manera las distintas soluciones aportadas para las tres lenguas meta contribuyen a reproducir el contenido y el propósito

⁴ Nos referiremos a ellas como TME para el texto meta español, TMF para el francés y TMI para el italiano.

expresados en el TO. Por ello, los datos que se presentarán no pretenden ser exhaustivos ni tener validez estadística, sino contribuir a reflexionar sobre cómo diferentes aproximaciones a la traducción de las referencias culturales pueden repercutir de diversa manera en la interpretación del contenido o los efectos pretendidos en el TO. Para ello, el análisis comparado de versiones en distintas lenguas puede resultar de gran utilidad.

La obra escogida para realizar esta indagación es *Good Bye, Lenin!*, un film de carácter histórico que, a través de una peripecia familiar, reinterpreta en tono humorístico y satírico los cambios que afectaron a la convulsa sociedad alemana oriental durante el año previo a la reunificación del país. Su elección como corpus de trabajo se fundamenta en dos ideas. Por una parte, esta película cuenta con un brillante guion en el que, gracias a un hábil manejo del discurso, se ponen al descubierto las incoherencias y contradicciones de un régimen que, tras cuatro décadas de hegemonía, se precipitaba a una disolución inesperada. Mediante la reproducción de un estilo que el espectador germano oriental todavía es capaz de vincular a los aparatos propagandísticos del régimen (en particular, los medios de comunicación y el aparato burocrático), el narrador pone de manifiesto una y otra vez los contrastes entre la versión alienante de la realidad de la élite gobernante de la RDA y la vida de sus ciudadanos. Por otra parte, en la construcción del imaginario del film juegan un papel crucial las variadas referencias culturales, con las que se recrea una concepción de la vida y unos valores sociales y políticos que los habitantes del este de Alemania compartieron y que se vieron sustituidos de forma súbita por otros muy distintos.

Para los propósitos de este estudio, se ha limitado el análisis a los culturemas presentes en los fragmentos narrados de la película. Además de proporcionar una cantidad relevante de referencias culturalmente marcadas, estas secuencias presentan la ventaja de no estar condicionadas por especificidades del doblaje que podrían llegar a afectar al resultado del trasvase, como la adecuación al canal de comunicación, la isocronía, la sincronía labial y cinésica, etc. Con ello, las reflexiones que se presentarán aluden exclusivamente al análisis del trasvase del contenido cultural.

El estudio se ha realizado en cuatro fases. En la primera se transcribió el texto en la versión original y en los tres doblajes, y se anotaron datos relevantes sobre dicción, paralenguaje y sincronización. En la segunda se identificaron las referencias culturalmente marcadas, lo que se hizo por separado para cada una de las versiones. En la tercera, los culturemas se clasificaron según los ámbitos temáticos propuestos por Molina (2006) y sus correspondientes categorías y subcategorías. En la cuarta, se catalogaron las técnicas empleadas para su traducción a partir de la taxonomía de Molina y Hurtado (2002). Si bien aquí no se presentan datos numéricos con validez estadística sobre el empleo de estas técnicas, se aludirá a ellas en diversas ocasiones en las siguientes páginas.

4. RESULTADOS

El análisis del film ha permitido identificar 78 diferentes referencias culturalmente marcadas. La mayoría únicamente aparece en el texto en una o dos ocasiones. Otras, como *Genosse, Klassenfeind, die Deutsche Demokratische Republik* o *unser sozialistisches Vaterland*, son más frecuentes y, por encima de ellas, *die DDR* alcanza las ocho apariciones.

Los cuatro ámbitos temáticos mencionados por Molina (2006) se hallan representados en el corpus examinado, si bien no siempre ha resultado sencillo discernir con nitidez el encaje de los culturemas en algunas de sus categorías. Básicamente, esta dificultad se ha debido a la acumulación de culturemas en una misma secuencia del texto y su encadenamiento para generar efectos humorísticos. En muchos casos, la presentación de marcas culturales se vincula a un uso subversivo del lenguaje.

Los culturemas identificados se distribuyen de la siguiente manera:

- a) Medio natural (9): culturemas referidos a la geografía física (*Nordmeer*) y a la geografía cultural y política (*die DDR, Berlin, die Sowjetunion, die Krim*).
- b) Patrimonio social (19): culturemas relacionados con monumentos y lugares emblemáticos (*das Rathaus Schöneberg, die Weltzeit-Uhr, Wannsee, Alexanderplatz*), acontecimientos y procesos históricos (*die Wiedervereinigung, die Verwestlichung, die ersten freien Wahlen, der Zwei-plus-vier-Vertrag*), personajes tanto reales (*Adolf Hennecke, Erich Honecker, Sigmund Jähn*) como ficticios (*Klapprath*), productos y bienes de consumo (*Grilleten, Sekt, Cheeseburger mit Pommes*), medios de transporte (*ein Lada-Taxi*) y ocio (*Ungarn-Urlaub*).
- c) Cultura social (15): culturemas referidos a establecimientos públicos (*PGH, Kaufhalle*), la economía (*Sparkasse, Geldzirkulation, Ostgeld, die D-Mark*), el sistema político (*Generalsekretär der ZK, Vorsitzender des Staatsrates, die SED*), el sistema educativo (*Polytechnische Oberschule, Pioniere, Verdienter Lehrer des Volkes, Austauschengel*), medios de comunicación (*Aktuelle Kamera*), vivienda (*Plattenbau-Wohnung*) y valores y modelos sociales (*Held der Arbeit*).
- d) Cultura lingüística (35): el uso del lenguaje para generar asociaciones simbólicas con la representación de la República Democrática Alemana (*unser sozialistisches Vaterland, unser kleines Land, unsere kleine Republik, unsere kleine Menschengemeinschaft*), los alemanes orientales (*Bürger, Bürger der Republik, Mitbürger*), la RFA (*das kapitalistische Ausland, das Land hinter der Mauer, der Westen*), la Alemania reunificada (*ein neues Land, gesamtdeutsch*), el ideario marxista de la RDA (*Arbeiter und Bauer, Klassenfeind, der gesellschaftliche Fortschritt, die Sache der DDR, Elan und Kraft*) o las metáforas bélicas (*die Cola-Flagge hissen, der Siegeszug des Kapitalismus, die Waffenbrüderschaft versagen, sich fühlen wie der Kommandant eines U-Bootes der Nordmeerflotte*).

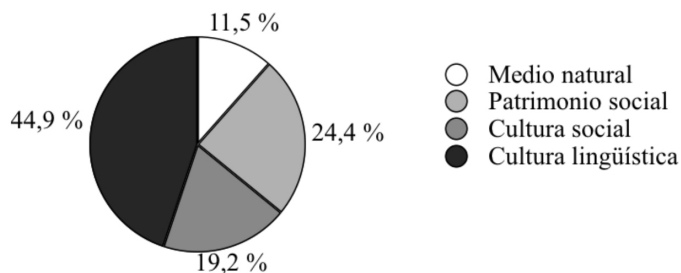


Gráfico 1. *Distribución de los culturemas por ámbitos temáticos.*

4.1. MEDIO NATURAL

Las referencias que identificamos dentro de este ámbito aluden, sobre todo, a denominaciones de la geografía política y cultural. La mayoría encuentra fácil acomodo en los TM por la existencia de equivalentes acuñados (*Berlin, Moskau, Ungarn, Nordmeer*). Sin embargo, entre las versiones traducidas se dan ciertas divergencias dignas de mención. La primera afecta al culturema más recurrente del TO: *die DDR*. La traducción mediante siglas solo es la solución preferida en francés, donde lo encontramos en 7 ocasiones. En español solo aparece en 2, siendo más habitual el nombre oficial del país *República Democrática Alemana* y su versión popular *Alemania Oriental*. Así sucede en italiano también con *la Repubblica Democratica (Tedesca)* y la variante *la Germania Democratica*; en el TMI nunca se emplean las siglas.

Entre las demás referencias geográficas llama la atención el tratamiento de dos nombres que, en el contexto descrito en la película, poseen una clara vinculación política: *Moskau* y *Krim*.

- (1a) In Moskau rechnete man aus, dass zwei plus vier eins ergibt und trank mit Krimsekt gesamtdeutsche Brüderschaft.
- (1b) Moscú calculaba que dos más cuatro eran uno, y la nueva hermandad se firmó brindando con champán ruso.
- (1c) À Moscou, on calculait que quatre plus deux égal un, et on buvait de champagne de Crimée à la fraternité allemande.
- (1d) A Mosca avevano deciso che uno più uno faceva tre, e lo spumante del Cremlino suggellò il patto.

En este enunciado se hace un juego de palabras en torno al denominado *Zwei-plus-Vier-Vertrag*, el tratado suscrito por los dos Estados alemanes y las cuatro potencias ocu-

pantes para la reunificación del país. Mientras que el TO y las versiones francesa e italiana mantienen la denominación de Moscú como el lugar en el que se celebró la conferencia en que alcanzó dicho acuerdo (el 12/09/1990), la española introduce un matiz que altera la interpretación del enunciado. En (1b), la supresión del pronombre impersonal permite leer este *Moscú* como una metonimia del poder político soviético (el Kremlin), al que se hace responsable del acuerdo alcanzado.

Este ejemplo contiene otra especificidad geográfica digna de mención: *Krimsekt*. En las tres traducciones se realiza una adaptación de la bebida, pero se indica su origen de distinta manera: el TMF mantiene la denominación original; el TME emplea *ruso* como hiperónimo y, en definitiva, como la denominación genérica para cualquier producto procedente del espacio soviético; el TMI altera el sentido del TO al considerar que no se trata de champán de Crimea, sino del Kremlin.

4.2. PATRIMONIO SOCIAL

En este ámbito hallamos culturemas vinculados a diversas subcategorías identificadas por Molina. La mayor parte se refieren a los monumentos y lugares emblemáticos que sirven de escenario al film (*Wannsee, Alexanderplatz*), así como a los acontecimientos y procesos históricos que se describen (al. *Wiedervereinigung* > es. *reunificación*, fr. *réunification*, it. *riunificazione*; al. *Verwestlichung* > es. *occidentalización*, fr. *occidentalisation*, it. *occidentalizzazione*). En su trasvase predomina el recurso al equivalente acuñado y al préstamo, una tendencia que se sigue en los tres TM con pocas excepciones. Una de ellas corresponde a *die Weltzeit-Uhr*, el reloj mundial de la Alexanderplatz, que únicamente se traduce con su equivalente acuñado en el TMF (*l'horloge universelle*). El TME crea una nueva denominación⁵ (*el reloj internacional*), mientras que en el TMI se opta por el hiperónimo *l'orologio*, obviando la existencia de la forma acuñada *l'orologio universale*.

Las amplificaciones aparecen de forma muy escasa, como en *Wannsee* > *el barrio de Wannsee* (TME) y *die Verwestlichung* > *il processo di occidentalizzazione* (TMI). Otro ejemplo de su uso lo encontramos en *das Rathaus Schöneberg* > *la mairie de Berlin-Schöneberg* (TMF). Esta solución contrasta con las recogidas en el TME y el TMI, que optan por la técnica de la descripción. Ahora bien, mientras que el TMI ubica este edificio, que fue la sede del consistorio del Berlín Occidental de 1949 a 1991, correctamente (*il municipio di Berlino Ovest*), el TME lo desplaza al otro lado del muro (*el ayuntamiento de Berlín Oriental*), introduciendo una interferencia que no concuerda con las imágenes que acom-

⁵ En las guías de viaje y en la página web del propio monumento se le suele llamar *el reloj mundial*.

pañan estas palabras, en las que se muestra el desmantelamiento del muro de Berlín y a los dirigentes de la RFA entonando el himno nacional.

En cuanto a los nombres propios de persona, el texto analizado solo menciona a cinco figuras ajenas a la trama. Una se ha tomado de la literatura (*Dr. Klapprath*) y el resto son reales (*Erich Honecker*, *Sigmund Jähn*, *Adolf Hennecke* y *Werner Seelenbinder*). Los nombres de los tres primeros son trasvasados a los TM siempre en su forma original. *Honecker* y *Jähn* fueron personalidades que adquirieron fama internacional y protagonizan algunos de los hechos descritos en la película. En cambio, llama la atención el desigual tratamiento que recibe *Hennecke*, un destacado miembro del sindicato FDGB y del Partido Socialista Unificado de Alemania⁶, cuya celebridad no superó las fronteras de la RDA y que cumple un papel marginal en la película. Su nombre aparece al inicio de la historia, vinculado al lugar de trabajo del protagonista, una pequeña empresa gestionada de forma cooperativa que era típica en la época socialista.

- (2a) Ich hatte arbeitsfrei bei der PGH Fernsehreparatur Adolf Hennecke.
- (2b) Era mi día de fiesta en la tienda de reparación de televisores Adolf Hennecke.
- (2c) Je travaillais dans un collectif de réparation de télé Adolf Hennecke.
- (2d) Un giorno di riposo per la mia attività di riparatore TV.
- (3a) Die PGH Fernsehreparatur Adolf Hennecke wurde abgewickelt.
- (3b) La tienda de reparación de televisores Adolf Hennecke cerró sus puertas.
- (3c) Le collectif de réparation télé qui m'employait fut liquidé.
- (3d) La cooperativa di riparazioni TV Stella Rossa chiuse i battenti.

Mientras que el TME (2b, 3b) opta por el préstamo y omite cualquier referencia al tipo de establecimiento, el TMF se centra en este último detalle (2c, 3c). El TMI no llega a reproducir el nombre de *Hennecke*, si bien en (3d) lo traduce mediante una creación discursiva, que se sirve de un símbolo del ideario revolucionario marxista, fácilmente identificable para el espectador.

⁶ Adolf Hennecke (1905-1975) dio nombre al denominado *movimiento Hennecke* (nacido a imitación de los movimientos obreros estajanovistas), que propugnaban el aumento de la productividad laboral basado en la propia iniciativa de los obreros de rendir por encima de lo que se les exigía para, así, ayudar a fortalecer el Estado comunista. Hennecke fue elevado al rango de héroe socialista por el régimen mediante campañas propagandísticas en las que se afirmaba que, en su época como minero en la región del Erzgebirge, había sido capaz de extraer cuarto veces más carbón del que exigía la normativa laboral oficial.

4.3. CULTURA SOCIAL

Los culturemas de este ámbito temático son los que propician un mayor distanciamiento entre el TO y los tres TM, no tanto por lo que se refiere al trasvase del significado pretendido, como a la evocación simbólica que acompaña a estas referencias. Un ejemplo de ello es *Kaufhalle*⁷, que pasa al TMF como *magasin* y *supérette*, al TMI como *magazino* y *grandi magazzini*, y que solo en el TME se vincula al contexto sugerido: *tienda socialista*. También es digno de mención el tratamiento de *PGH*, acrónimo de *Produktionsgenossenschaft des Handwerks*, un tipo de cooperativa socialista que existió en la RDA de 1952 a 1990. Aunque los tres TM optan por la adaptación, el TMF (*le collectif*) y el TMI (*la cooperativa*) hacen un esfuerzo por recrear el valor simbólico de esta denominación, algo que no encontramos en el TME (*la tienda*).

En la trama de *Good Bye, Lenin!* tiene un papel crucial la implicación de la madre del protagonista en el sistema educativo de la RDA. Concretamente, se la relaciona con una *Polytechnische Oberschule*, esto es, el típico centro de educación general en que se instruían los niños alemanes de 7 a 16 años. En estas instituciones tenían una fuerte implantación organizaciones como la Freie Deutsche Jugend (FDJ) y la Pionierorganisation, a la que parece estar ligada la madre del protagonista. Esta trascendente información se recoge de forma muy desigual en los tres TM:

- (4a) Viele aus der Polytechnischen Oberschule Werner Seelenbinder hatten sich plötzlich ins Private zurückgezogen.
- (4b) Muchos de los compañeros de trabajo de mi madre se habían jubilado de repente.
- (4c) Nombreux polytechniciens de l'école Seelenbinder s'étaient retirés dans le secteur privé.
- (4d) Molti professori del Politecnico Karl Marx si erano improvvisamente ritirati a vita privata.

El TO retrata la situación que, con el cambio político, sobrevino a los antiguos docentes de los centros educativos de la RDA, que se vieron abocados a una jubilación forzosa. El TME elude cualquier referencia a una institución de enseñanza y al vínculo que este personaje mantiene con el sistema educativo. En cuanto a las otras dos versiones, ambas ofrecen distintas versiones de este culturema: el TMF mediante el préstamo y el TMI a través de su sustitución por un referente simbólico más fácilmente accesible para el espectador italiano⁸. En definitiva, solo el TMI logra reflejar con acierto el contenido

⁷ *Kaufhalle* designa un tipo de comercio de extensión mayor a una tienda, donde en la época de la RDA se vendían alimentos y objetos de consumo habitual (limpieza, droguería, etc.).

⁸ Werner Seelenbinder (1904-1944) fue un campeón de lucha libre de ideología comunista, que actuó clandestinamente contra el régimen nazi. Ello le conllevó el internamiento en campos de

presentado en el TO, mientras que el TME se separa de él y priva al espectador de una información fundamental para situar los hechos que se narrarán en las siguientes escenas de la película.

Otras áreas de la cultura social en las que se observan diferencias entre los TM son los medios de comunicación, la vivienda y la economía. A la primera pertenece *Aktuelle Kamera*, que fue el noticiario de la televisión pública de la RDA desde 1952 hasta 1990. El TME (*el noticiero Cámara Actual*) y el TMF (*Caméra Actuelle*) lo trasvasan mediante una traducción literal, que en español va acompañada de una amplificación; en cambio, el TMI opta por la descripción (*i vecchi telegiornali*). En la categoría de la vivienda encontramos el culturema *Plattenbau-Wohnung*, que da nombre a una clase de edificación típica en la RDA a partir de los años sesenta, época en que la construcción con grandes paneles prefabricados de hormigón y forjado permitió suplir rápidamente la carencia de vivienda que se había producido debido a la guerra. Ningún TM propone un equivalente adecuado e, incluso, el TMF y el TMI lo suprimen. El TME opta por interpretar contextualmente su significado, aunque introduce un dato no implícito en el TO. Aquí, el texto pierde una de sus especificidades culturales más marcadas, dado que estos edificios, todavía muy visibles en el este de Alemania, representan una peculiaridad muy distintiva del legado del régimen socialista.

- (5a) Ihr entging die zunehmende Verwestlichung unserer 79-Quadratmeter Plattenbau-Wohnung.
- (5b) Tampoco presencié la paulatina occidentalización de la pequeña caja de zapatos en la que vivíamos.
- (5c) L'occidentalisation croissante de notre 79 mètres carrés lui échappa également.
- (5d) Non poté neppure assistere allo spietato processo di occidentalizzazione del nostro appartamento.

Finalmente, en el área de la economía, el TO introduce diferentes denominaciones que inciden en el contraste entre el valor de la nueva y la vieja divisa: el marco de la RFA (*D-Mark, echtes Geld*) y el de la RDA (*Mutters Ost-Geld*). Mientras que en el TO se subraya esta oposición, ninguno de los TM hace evidente tal diferenciación para el lector. En lugar de referirse al *D-Mark* como el marco occidental⁹, el TME lo trasvasa como el *marco alemán*, el TMF como *le deutschmark* y el TMI como *il marco tedesco*.

concentración y la sentencia de muerte por traición.

⁹ *D-Mark* fue la denominación habitual que la población alemana oriental utilizaba para diferenciar esta divisa del *Mark (der DDR)*, moneda de curso legal en la RDA hasta junio de 1990. Dado que ambos marcos eran «alemanes» por definición, las fórmulas adoptadas en los TM no re-

Frente a todo esto, las mayores coincidencias de los TM en cuanto a los culturemas de la cultura social se dan en el tratamiento de ciertas denominaciones propias del sistema político. Dada la enorme trascendencia que la política de la guerra fría tuvo en toda Europa durante varias décadas, no debe sorprender que se acuñasen términos equivalentes para cargos como *Generalsekretär des Zentralkomitees* o *Vorsitzender des Staates* o para organizaciones como el *SED (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands)*, lo que facilita su transferencia a otras lenguas.

4.4. CULTURA LINGÜÍSTICA

A este ámbito pertenecen los culturemas relacionados con las metáforas, tanto las colectivas como las creadas *ad hoc*, y el empleo del lenguaje para generar asociaciones simbólicas y alcanzar efectos humorísticos. En una película de intención paródica y crítica como esta, no debe sorprender que estas expresiones representen casi la mitad de las referencias culturales analizadas. Por el referente al que se vinculan, pueden agruparse en seis bloques: la RDA, los ciudadanos alemanes orientales, las naciones enemigas (o capitalistas), la Alemania reunificada, el ideario marxista y los refranes y frases hechas.

Por lo general, el trasvase de estos elementos no representa un problema de traducción. Las inexactitudes que se aprecian en ciertos pasajes parecen deberse, más bien, a errores en la identificación de la carga ideológica que portan algunos de estos términos en determinados contextos. Es frecuente que se traduzcan de forma literal o mediante equivalentes acuñados. Así sucede, por ejemplo, con las alusiones a la RDA que adoptan términos propios de la propaganda del régimen: *unser sozialistisches Vaterland*, *unsere (kleine) Republik* o *unsere (kleine) Menschengemeinschaft*. Solo en casos aislados se ha optado por una traducción no literal, si bien ello no ha representado una ventaja. Una muestra es la expresión *la nostra tormentata Repubblica* (TMI), que añade un matiz no necesariamente implícito en el sintagma original *unsere noch kleinere Republik*.

El lenguaje de los órganos propagandísticos del régimen es reproducido en la película también mediante las referencias a los ciudadanos alemanes orientales de la RDA, a los que se alude como *Deutsch*, *Bürger*, *Bürger der Republik* y *Mitbürger*. Sin que exista una sistematicidad en ello, resulta interesante observar cómo en los TM a veces se les buscan equivalentes ideológicamente marcados: *erster Deutscher* > *il primo compatriota* (TMI), *Bürger der Republik* > *compatriotas* (TME), *Mitbürger* > *concittadini de la Germania Demo-*

sultan tan explicativas como lo sería, por ejemplo, el término *marco occidental*, equivalente acuñado de *Westmark*, otra denominación típicamente berlinesa para esta moneda (Cue 2014, 9).

cratica (TMI). El término que porta más carga ideológica, *Genosse*, es también el que muestra coincidencia (es. *camarada*, fr. *camarade*, it. *Compagno*).

El ideario socialista y su influencia en la vida cotidiana de la RDA es también objeto de alusiones humorísticas. Su trasvase a los TM es facilitado por la existencia de un sustrato ideológico común procedente de las teorías políticas marxistas. Es el caso de *Arbeiter und Bauer* > *los obreros y campesinos* (TME); *Klassenfeind* > *enemigo de clase* (TME), *ennemi de classe* (TMF), *nemico del popolo* (TMI); *der gesellschaftliche Fortschritt* > *el progreso social* (TME), *le progrès social* (TMF), *il progresso sociale* (TMI). Con estos términos contrasta el tratamiento de *die Sache*, de significado más difuso. En la propaganda del régimen solía aludir al esfuerzo colectivo del pueblo alemán oriental y a sus logros, y era empleado frecuentemente con este valor en colocaciones como *im Dienst der Sache*, *unsere Sache*, *die gemeinsame Sache*, *der Sache dienen*, etc. (Wolf 2000: 195). El *die Sache der DDR* que encontramos en el TO pasa al TME como *nuestro país*, al TMF como *la R.D.A.* y al TMI como *la gloria de la Repubblica Democratica*. La omisión de este elemento (que se podría haber preservado mediante una traducción del tipo *la causa*, *el propósito* o, incluso, *los valores* de la RDA) resta poder evocador y confiere una neutralidad al TME y al TMF que no posee el TO.

Señalemos, por último, que también son abundantes en el texto las metáforas bélicas con las que el protagonista describe sus accidentadas peripecias, siempre en clave humorística. Es difícil observar casos de convergencia entre los tres TM, probablemente por el carácter hiperbólico y fuerte poder evocador de muchas de estas expresiones. En aquellos en que se introduce un símil de fácil reproducción (*sich fühlen wie der Kommandant eines U-Bootes*, *die Cola-Flagge hissen*), la solución adoptada es la traducción literal.

Sin embargo, a menudo, la expresividad de metáforas como la que encontramos en (6) da lugar a interpretaciones divergentes. En este caso observamos cómo cada uno de los TM introduce elementos adicionales respecto al TO.

(6a) Und der Tag, an dem wir Mutter nach Hause holen wollten, rollte mit der Unerbittlichkeit eines tonnenschweren russischen Panzers auf uns zu.

(6b) Y el día en que mamá iba a volver a casa se acercaba implacable como un pesado tanque del poderoso ejército ruso.

(6c) Le jour où ma mère allait rentrer approchait inexorablement tel un char russe lancé à toute allure.

(6d) E il giorno fissato per il ritorno della mamma si avvicinava, lento ma inesorabile con l'incedere marziale di un carro armato sovietico.

5. REFLEXIÓN FINAL

Este trabajo se ha planteado como una primera aproximación al estudio de las referencias culturales de *Good Bye, Lenin!* y sus versiones dobladas. No obstante, los datos presentados permiten sostener ya preliminarmente la existencia de tendencias coincidentes en el tratamiento de los culturemas entre los tres TM. De los cuatro ámbitos temáticos definidos por Molina (2006), se observan similitudes en el modo de abordar la traducción de los culturemas pertenecientes al medio natural y, dentro del patrimonio social, a las denominaciones vinculadas a monumentos y lugares emblemáticos, acontecimientos y procesos históricos y personajes de repercusión internacional. En estos grupos hemos encontrado también la menor separación entre el TO y los tres TM. En el lado opuesto ubicamos los culturemas de la cultura social, que poseen un mayor grado de especificidad cultural y singularidad, y han tendido a generar un mayor número de soluciones de traducción alejadas del TO.

Por último, se ha podido constatar que, por lo general, en aquellos casos en que uno de los TM muestra una solución marcadamente divergente, es posible vincular el recurso empleado con el intento consciente y voluntario del traductor de alcanzar unos efectos contextuales que el recurso a las técnicas de traducción habituales no permitiría generar. En particular, el TMI se ha revelado como el más propenso a introducir este tipo de alteraciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNDT, Stefan y BECKER, Wolfgang, *Good bye, Lenin!*, Berlin, Sony Pictures Classics, 2003.
- BASSNETT, Susan y LEFEVERE, André, «Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The 'Cultural Turn' in Translation Studies», en Susan Bassnett y André Lefevere, eds., *Translation, History and Culture*, London/New York, Pinter, 1990, pp. 1-13.
- CUE, Agustín, *Economía internacional*, México D.F., Patria, 2014.
- LAST, Berbel y SCHÄFER, Hans, *Die Wissenschaftsbeziehungen der Hochschulen der ehemaligen DDR mit Osteuropa*, Berlin, Constructiv, 1992.
- LUQUE, Lucía, «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?», *Language Design*, 11 (2009), pp. 93-120.
- MAYORAL, Roberto, «La traducción de las referencias culturales», *Sendebär*, 10/11 (1999/2000), pp. 67-88.
- MENDOZA, Inmaculada, «Unidades de traducción culturalmente marcadas: propuesta de clasificación dinámica con fines traductológicos», *Hermes*, 58 (2018), pp. 193-213.
- MOLINA, Lucía, *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castelló, Universitat Jaume I, 2006.

- MOLINA, Lucía y Hurtado, Amparo, «Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach», *Meta*, 47/4 (2002), pp. 498-512.
- NIDA, Eugene, «Linguistics and ethnology in translation problems», *Word*, 1 (1945), pp. 194-208.
- NORD, Christiane, «La unidad de traducción en el enfoque funcionalista», *Quaderns*, 1 (1998), pp. 65-77.
- OKSAAR, E., *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.
- SNELL-HORNBY, Mary, «Linguistic transcoding or cultural transfer? A critique of translation theory in Germany», en Susan Bassnett y André Lefevere, eds., *Translation, History and Culture*, London/New York, Pinter, 1990, pp. 79-85.
- SNELL-HORNBY, Mary, «The turns of Translation Studies», en Yves Gambier y Luc Doorslaer, eds., *Handbook of Translation Studies*, 1, Amsterdam, Benjamins, 2010, pp. 366-370.
- VERMEER, Hans-Josef, «Translation theory and linguistics», en Pauli Roinila, Ritva Orfanos y Sonja Tirkkonen, eds., *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*, Joensuu, University, 1983, pp. 1-10.
- WITTE, Heidrun, *Traducción y percepción intercultural*, Granada, Comares, 2008.
- WOLF, Birgit, *Sprache in der DDR: Ein Wörterbuch*, Berlin/New York, de Gruyter, 2000.

