

# Estudios Franco-Alemanes

Revista Internacional de Traducción y Filología

ISSN: 2171-6633

3  
2011

## ¿HAY DIFERENCIAS EN EL USO DE TÉRMINOS DEL CAMPO LÉXICO “MUJER” EN TEXTOS DEL ALTO ALEMÁN ANTIGUO?

MIGUEL AYERBE LINARES  
*Universidad del País Vasco*  
miguel.ayerbe@ehu.es

Fecha de recepción: 10.12.2011

Fecha de aceptación: 30.12.2011

**Resumen:** En el presente trabajo se lleva a cabo un análisis del uso de los términos pertenecientes al campo léxico “mujer” en alto alemán antiguo con el objetivo de comprobar hasta qué punto se observan diferencias en su aplicación a la Virgen María, por un lado, y a otras mujeres, por otro. Existen indicios de que en algunos contextos se evita el empleo de algún término concreto para referirse a la Virgen María, mientras que en otros hay algún otro término cuyo uso parece estar, por el contrario, restringido a ella. Para ello, se parte de la hipótesis según la cual en los textos analizados, de carácter predominantemente catequético, se buscaba salvaguardar también desde un punto de vista lingüístico una característica esencial a la persona de la Virgen María que la distinguía de un modo particular y exclusivo de las restantes mujeres: ser madre y ser virgen intacta al mismo tiempo. Los resultados alcanzados pueden tener su repercusión no sólo en la lingüística diacrónica, sino también en la traducción de textos medievales.

**Palabras clave:** alto alemán antiguo, campo léxico, Virgen María, lingüística diacrónica, traducción.

**Abstract:** This article analyzes the use of the terms related to the lexical field of “woman” in Old High German, in order to clarify the possible differences between those terms applied to the Virgin Mary, on the one hand, and those used with reference to other women, on the other. There are some hints that in certain contexts, the use of particular terms is avoided when referring to the Virgin Mary, whereas in other contexts there are certain terms which apparently only apply to her. The starting point will be the hypothesis that in the texts under analysis, which are predominantly related to the catechism, there is a conscious attempt to make the Virgin Mary stand out from other women by linguistically highlighting an essential trait; namely, that she was both mother and virgin at the same time. The conclusions

may be relevant not only to diachronic linguistics, but also to the field of translation of mediaeval texts.

**Key words:** Old High German, lexical field, Virgin Mary, diachronic linguistics, translation.

### Introducción

En una época como la actual, en la que el llamado “lenguaje de género” se ha convertido en algo usual y, dependiendo del contexto, en un aspecto de obligada observación en la redacción de documentos de diverso carácter, la terminología empleada ha pasado a desempeñar un papel muy importante. Especial atención se presta a que la redacción de documentos respete la igualdad entre hombres y mujeres, de forma que el contenido pueda ser referido explícitamente en todos los casos tanto a unos como a otras. En este marco cabe preguntarse si esta tendencia a trabajar con una terminología determinada ha contado con precedentes en la lengua, aquí la alemana, y, en caso afirmativo, comprobar si su empleo admite diferencias en función de la referencia. Dicho en otras palabras, la terminología que se emplea para referirse a un hombre, por un lado, y a una mujer, por otro, ¿muestra variaciones en función de alguna categoría o circunstancia?

En el caso del Alto Alemán Antiguo<sup>1</sup>, es conocido que existían diferentes términos para referirse tanto a “hombre” (*kneht, gomo, thegan, frô, truhtîn, hêrro, wer, ...*) como a “mujer” (*uuîb, quena, magad, itis, ...*), así como que éstos eran utilizados atendiendo a las características sociales de cada referencia, como podían ser la edad, dignidad, posición social, estado civil, entre otras. Incluso en los textos consistentes en traducciones del latín, como son los Evangelios, Salmos y fórmulas litúrgicas, se comprueba que cada término latino para referirse a “hombre” y “mujer” cuenta casi siempre con una traducción exacta en a.a.a., lo cual da cuenta de que las diferentes expresiones para nombrar estas dos referencias no se usaban aleatoriamente, sino que cada una estaba prevista para una situación concreta: esposo/a, señor/a, sirviente/a, etc.

Ahora bien, atendiendo en concreto al caso de la terminología empleada para “mujer” en a.a.a., y más específicamente en el ámbito de textos de carácter religioso-catequético, parece observarse una diferencia en el uso de

---

<sup>1</sup> En adelante a.a.a.

términos relativos a "mujer", según se refieran éstos a la Virgen María, por un lado, o a otras mujeres, por otro. Esto no quiere decir que para la Virgen María se emplearan unos términos concretos que excluían a cualquier otra mujer y viceversa, sino que más bien, aun habiendo términos que se utilizaban tanto para una como para las demás, hay, no obstante, algunos términos para "mujer" que en este tipo de textos sólo aparecen si se refieren a la Virgen María. Asimismo, parece haber también términos para "mujer" que no se utilizan si la referencia es precisamente la Virgen María.

Teniendo en cuenta que la Virgen María compartía los rasgos de cualquier mujer, como ser "mujer", "virgen", "madre", "esposa", etc., llama a primera vista la atención que desde un punto de vista lingüístico o, si se prefiere, terminológico puedan producirse estas diferencias.

### **1. Objeto de este trabajo.**

Objeto del presente trabajo es, de un lado, aportar indicios acerca de la diferencia en el uso de términos del campo semántico "mujer" cuando éstos se refieren a la Virgen María, así como intentar determinar en qué medida esta diferencia puede explicarse. Un interrogante que aquí se plantea es si la diferencia en el uso de este tipo de terminología obedece o no a la referencia a determinados atributos de la Virgen María, o si también pudiera tener como explicación la intención por parte de los autores de los textos de resaltar con medios lingüísticos aspectos de su ser, que únicamente se manifestaban en ella, como el hecho de concebir virginalmente y ser al mismo tiempo la Madre de Dios. Expresado con otras palabras, ¿hay diferencia en el uso de términos pertenecientes al campo léxico "mujer", según se trate de la Virgen María o de otra mujer?, ¿se puede determinar algún contexto que justifique el hecho de que algunos términos no se emplearan para referirse a la Virgen María, así como que otros únicamente la tuvieran a ella como referencia? En tal caso, ¿qué términos se empleaban en a.a.a. para referirse tanto a la Virgen María como a las demás mujeres?, ¿qué otros se utilizaban exclusivamente para referirse a una u otras? ¿Cuál podría ser la razón para este hecho?

## 2. Estudios previos.

La terminología concerniente al campo léxico “mujer” ya cuenta con trabajos previos, incluso en lo que se refiere al Alto Alemán Antiguo y al Alto Alemán Medio. Cabe mencionar aquí, por ejemplo, a Koschkämper (1999), Nowicki (1977), Karg-Gasterstädt (1942), Mezger (1942) para el Alto Alemán Antiguo, así como Stephan<sup>2</sup> (2009), Prokešová (2007), entre otros, para el Alto Alemán Medio.<sup>3</sup> Ninguno de ellos se centra específicamente en la figura de la Virgen María, sino que más bien se trata de estudios de carácter etimológico que, dicho sea de paso, no describen todos los términos empleados para hacer referencia al campo léxico “mujer”, sino que, además de ser escasos, parecen centrarse exclusivamente en *thiorna* (Nowicki 1977, Karg-Gasterstädt 1942, Mezger 1942), al menos en el caso del a.a.a. A otro nivel se encuentra el trabajo de Koschkämper (1999), en el que se lleva a cabo un análisis muy detallado de las diversas expresiones para referirse a “mujer” en a.a.a. Aquí la autora presenta hasta veintidós términos diferentes, divididos en nueve para el campo léxico “mujer”, más trece para “hombre”. En cada caso, la autora presenta las muestras encontradas en los textos analizados, los cuales divide en testimonios literarios, por un lado, y en glosas, por otro. En la mayoría de los casos cada término es analizado también desde el punto de vista de procesos de formación de palabras.

Ahora bien, a pesar del detallado y útil estudio de Koschkämper (1999) para el campo léxico “mujer”, se echa en falta la consideración de dos términos más para referirse a la “mujer” en a.a.a., a saber, *gimahha* y *thiu*. Dichos términos no los incluye la autora en su trabajo, si bien fueron utilizados igualmente en este periodo de la lengua alemana.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Este estudio abarca también el periodo del Alto Alemán Paleomoderno o *Frühneuhochdeutsch*, si bien hay que decir que aborda el estudio terminológico desde una perspectiva preferentemente gramatical, más exactamente la formación de palabras.

<sup>3</sup> En el presente trabajo nos centraremos, sin embargo, sólo en la bibliografía producida en torno al a.a.a.

<sup>4</sup> En concreto, los términos que analiza Koschkämper en su trabajo para “mujer” son los siguientes: *magad*, *magatîn*, *thiorna*, *jungfrouwa*, *itis*, *frouwa*, *hêrralhêrôra*, *quena*, *wîb*.

### 3. Fuentes y metodología.

Para la realización del presente estudio han sido analizados textos escritos en a.a.a. en los que apareciera la Virgen María. En la mayoría de ellos hacen su aparición también otras mujeres, lo cual facilita elementos de contraste y permite comprobar hasta qué punto un mismo autor hace distinciones entre la Virgen María y otras mujeres. En concreto, han sido tenidos en cuenta los siguientes textos:

1. *Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 56*
2. *Otfrids Evangelienbuch*
3. *Der althochdeutsche Isidor*
4. *De Heinrico*
5. *Die Monsee Fragmente*
6. *Bamberger und erster Wessobrunner Glauben und Beichte B<sup>5</sup> y W<sup>6</sup>*
7. *Weißburger Katechismus*
8. *Murbacher Hymen*
9. *Benediktbeurer Glauben und Beichte I<sup>7</sup>, II<sup>8</sup> y III<sup>9</sup>*
10. *Süddeutscher Glauben und Beichte<sup>10</sup>*
11. *Wessobrunner Glauben und Beichte II<sup>11</sup>*

---

<sup>5</sup> Según el Codex Latinus Monacensis (Clm) 4460. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>6</sup> Según el Codex Vindubonensis (Cod. Vind.) 2681. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>7</sup> Según el Clm 4636. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>8</sup> Según el Clm 4552. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>9</sup> Según el Codex Germanicus Monacensis (Cgm) 39. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>10</sup> Según el Cgm 5248/6. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>11</sup> Según el Clm 5248/5. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

12. *Predigtsammlung B*<sup>12</sup>
13. *Sankt Galler Glauben und Beichte I*<sup>13</sup> y *III*<sup>14</sup>
14. *Sankt Galler Credo*<sup>15</sup>
15. *Oloths Gebet*<sup>16</sup>
16. *Weingartner Reisesegen*<sup>17</sup>
17. *Reichenauer Beichte*<sup>18</sup>
18. *St. Pauler Glossen*<sup>19</sup>
19. *Parischer Gespräche*<sup>20</sup>
20. *Ezzos Cantilena de miraculis Christi*<sup>21</sup>
21. *Notker. Die Psalmen*

En el presente trabajo no fueron tenidos en cuenta los textos clasificados como glosarios, pues si bien es cierto que aportan equivalencias léxicas para el a.a.a. a partir del latín, éstas aparecen fuera de contexto y, por tanto, sin una referencia específica que hable de su uso y que, en consecuencia, permita identificar a la mujer de la que se está hablando. Ahora bien, en este trabajo la identificación de la mujer desempeña un papel muy importante, y para ello es necesaria la información acerca del uso de cada término, algo que estos glosarios no proporcionan. Por este motivo, los glosarios no fueron considerados aquí fuentes con información relevante.

---

<sup>12</sup> Según el Cod. Vind. 2681. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>13</sup> Según el Cod. Sang. 232. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>14</sup> Según el Codex Sangallensis (Cod. Sang.) 338. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>15</sup> Según el Cod. Sang. 911.

<sup>16</sup> Según el Clm 14490.

<sup>17</sup> La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>18</sup> Según el Cod. Vind. 1815. La edición consultada procede del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien*. <http://titus.uni-frankfurt.de/indexs.htm> [Última consulta: 1.10.2010].

<sup>19</sup> Según el Codex XXV<sup>a</sup>/1 de la Biblioteca Capitular de San Pablo en Lavanttal (Austria).

<sup>20</sup> Según el manuscrito 7641 de la Biblioteca Nacional de París.

<sup>21</sup> Según el Cod. Germ. 278.

Los textos mencionados fueron analizados en busca de muestras empleadas para dirigirse a la Virgen María como “mujer”, “esposa”, “doncella” y “virgen”. Esta búsqueda presentó algunas dificultades, pues había que tener en cuenta que los diferentes términos fueron escritos de manera diferente en función del autor y de la variante del a.a.a. (francón, alemánico, bávaro, etc.) que éste hablaba o conocía y en la que escribía. En los textos analizados con ayuda del banco de textos electrónico *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien* (T.I.T.U.S.) había que tomar en consideración que los términos empleados para “mujer” mostraban flexión, por lo que era necesario introducir en el motor de búsqueda del banco todas las formas posibles de declinación, tanto en singular como en plural. En concreto, han sido constatados y analizados los siguientes términos, mostrados en todas sus formas constatadas:

1. *diúuue, thiu, thiuui, thiuwi*
2. *frau, frauui, fravwi, froun, frouun, frouua, frouwa, frouwen, frouwin, frowen, frown, frowun, uróuun, urouwen*
3. *gimahha, gimahhun, gemáhela*
4. *ítis, idisi*
5. *macadi, magad, magid, magit, magadi, magede, mageden, magidi, magide, maigede, meidi*
6. *quænun, quena, quenon, quenun*
7. *thiarna, thiarnun, thiernun, thiorna, thiornon, thiornun*
8. *uuîb, wîb, uuîbe, wîbe, uuîbes, wîbes, wîbo, wîbon*

Antes de continuar, creemos éste el lugar oportuno para hacer una aclaración. Los textos arriba mencionados fueron examinados siguiendo dos modos de búsqueda de muestras: por un lado, lectura tradicional de los textos y, por otro lado, rastreo de unidades léxicas en el *corpus* electrónico de la base de datos T.I.T.U.S., que permitía realizar un barrido por un texto concreto o por todos los textos disponibles. Teniendo en cuenta que los textos de que se dispone en a.a.a. constituyen un número limitado, así como que la lengua escrita no siempre se corresponde necesariamente con lo que podría haber sido el uso común de la lengua hablada, el análisis que hemos llevado a cabo aquí y los resultados obtenidos han de ser enmarcados consecuentemente dentro de estas mismas circunstancias.



En cuanto a los textos bilingües, como el *Tatian*, los *Himnos de Murbach* e *Isidoro*, la presencia de la versión latina ha supuesto una gran ventaja, sobre todo en el caso del *Tatian*. Aquí hemos procurado comprobar si para un mismo término latino para “mujer” se han utilizado diferentes equivalencias en a.a.a., según se hiciera referencia a la Virgen María o a otra mujer.

Tras la recogida de muestras textuales de cada término se procedió a comprobar los términos del campo léxico “mujer” empleados para referirse a la Virgen María, atendiendo a diferentes consideraciones, esto es, como esposa, madre, virgen y doncella. Más adelante, se llevó a cabo una comparación acerca del uso de estos términos para hacer alusión a la Virgen María, por un lado, y a otras mujeres, por otro. Esta comparación tenía por objeto constatar posibles diferencias en el uso de la terminología en función de la persona que constituyera la referencia. Las diferencias observadas debían ser posteriormente clasificadas al objeto de constatar si se podría o no hablar de términos no empleados para referirse a la Virgen María, así como también, en su caso, de términos usados exclusivamente para ella. En el caso de constatar diferencias en el uso de algún término, éste debía ser analizado más detalladamente en su propio contexto al objeto de comprobar rasgos excluyentes, bien para la Virgen María bien para otras mujeres, en cuanto a su uso.

A continuación se presenta el análisis que se ha llevado a cabo acerca de cada término. La relación de los términos se expone en el mismo orden que un poco más arriba.

#### **4. Términos empleados en a.a.a. para hacer referencia a la Virgen María.**

##### **4.1. “Thiu”.**

Este término se emplea en todos los casos constatados para referirse a una sirvienta o persona que se considera de condición inferior. Se emplea en situaciones en las que se habla de la Virgen María como sierva de Dios: “thô quad Maria. seno un gotes *thiu* uuese mir after thinemo uuorte.” (*Tatian* [29], 4-6); “thô quad Maria. mihhiloso mîn sela truhtin, inti gifah mîn geist in gote minemo heilante, bithiu uuanta her giscouuota ôdmuoti sinero *thiuui* [...]” (*Tatian* [29], 27-31); “Íh bin, quad si, gótes *thiu* zerbe gibóraniu;” (*Evangelienbuch* III,10,65).

Se da la casualidad de que en todos los ejemplos que acabamos de citar el contexto es muy similar: el momento de la Encarnación, en el que la Virgen

María, como sierva de Dios, se dirige al arcángel San Gabriel para manifestar su consentimiento. Ahora bien, el significado “esclava, sierva” también se constata en una mujer distinta de la Virgen. Efectivamente, en el *Evangelienbuch* (III,10,30), en el episodio de la curación de la hija de la mujer cananea, ésta se dirige a Cristo como su sierva “Drúhtin, quad si, hílfi mir! then drost wéiz ih in thir; ginádo in therera ríuwi thinerá múadun *thiuwi!*”. Otro ejemplo se halla en la traducción del Salmo 85<sup>22</sup> por parte de Notker “Vnde gehalt dinero *diúuue* sún [...]” (316,11), donde el que ruega considera a su propia madre sierva de Dios.

Tanto la Virgen como la mujer cananea reconocen a Dios como alguien muy superior, con una dignidad muchísimo más elevada. En ambos casos parece como si ambas no se consideraran dignas de dirigirse a Dios del mismo modo que a un ser humano cualquiera.

En el *Tatian*, este término se utiliza como traducción de la expresión latina *ancilla*. En esta lengua, las mujeres que empleaban esta denominación para sí mismas correspondían casi siempre a una condición social inferior, por lo que no se dirigían a sus señores o señoras con un tratamiento al mismo nivel. Las esclavas y sirvientas eran consideradas inferiores en dignidad. Cierta paralelismo se observa en a.a.a., cuando la Virgen María se dirige al embajador de Dios (San Gabriel), pues la Virgen María es una criatura humana, mientras que Dios es un ser divino y, además, el Creador.

Ahora bien, debe ser tenido también en cuenta que el valor semántico de “thiu” no puede quedar reducido exclusivamente a “esclava” o “persona de condición social inferior respecto de otras”. Las muestras que hemos encontrado en los textos analizados no parecen dar a entender este significado. En estas muestras, “thiu” aparece sólo en boca de mujeres que lo utilizan con la intención de presentarse a sí mismas no ante otras personas sino ante Dios como alguien humilde, que reconoce su sencillez y su condición modesta en términos generales. En nuestra modesta opinión, el valor semántico de “thiu” en los textos analizados no se refiere tanto a la consideración que se hace de una persona en función de lo que posee material o socialmente, sino más bien a lo que la persona es como tal. Así parecen corroborarlo las muestras mencionadas más arriba, donde las

---

<sup>22</sup> La numeración del salmo corresponde a la recogida en la Vulgata, que es la que sigue también el mismo Notker.

protagonistas expresan, salvo en un caso, en primera persona su conciencia de la infinita distancia entre ellas, criaturas, y Dios, su creador.

#### 4.2. "Frouwa".

Este término se emplea para dirigirse a una mujer respetable y de elevada dignidad. "Frouwa" aparece en contextos especialmente formales, motivo por el cual es muy frecuente su empleo en profesiones de fe: "Mit disimo globen so gi ich dem almahtigen gote unde minere *urouun* sante Mariin, minemo herren .s. Michaelē [...]" (*Benediktbeurer Glauben und Beichte II*, 1-2<sup>23</sup>); "[...] unde begihe dem almahtigin gôt minem sepphâre unde miner *frouwen* sancte Marien der heiligen gotis muoter, [...]" (*Benediktbeurer Glauben und Beichte III*, 43-44<sup>24</sup>); actos penitenciales: "Ich gihe demo alemahtigen gote unte miner *frouun* sanctē Mariun [...]" (*Benediktbeurer Glauben und Beichte I*, 22-23<sup>25</sup>); "Íh uuirdu gode almahtdigen bíghdic unde *uróuun* sancta Mariun unde sancte Michaelē [...]" (*Reichenauer Beichte*, 1-2<sup>26</sup>); y oraciones: "[...] unde bitte dine trútmuoter mine *frouwen* sancte Marien [...]" (*Benediktbeurer Glauben und Beichte III*, 96-97); "Nu ruof ih, uile gnadige got, mit állemo hérzan zi dir, daz dú durch dina guoti, unde durh die díge der *frowun* sanctē Marívn und áller dîner trúte mir gistúngige gilazzist, [...]" (*Bamberger und Erster Wessobrunner Glauben und Beichte B*, 8-10<sup>27</sup>).

Todas las citas presentadas tienen en común el contexto solemne en el que se producen. En ellas se lleva a cabo un acto de veneración, donde la Virgen María es invocada entre Dios, el arcángel San Miguel y los santos. De ahí la formalidad expresiva.

Esta formalidad coincide con la empleada por Otfrid von Weißenburg en su *Evangelienbuch*. Concretamente, en el capítulo 5 del libro III hay dos pasajes en los que se le reconoce a la Virgen María una cierta nobleza. El primero de ellos se refiere al envío de San Gabriel para comunicarle que ha

<sup>23</sup> Cita tomada según la edición del *Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien* (T.I.T.U.S.), <http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/germ/ahd/klahddkm/klahd.htm>. [Última consulta: 5.10.2010].

<sup>24</sup> Las citas de este texto a lo largo del presente artículo proceden de la edición del T.I.T.U.S. [Última consulta: 5.10.2010].

<sup>25</sup> Cita según la edición del T.I.T.U.S. [Última consulta: 5.10.2010].

<sup>26</sup> Cita tomada del T.I.T.U.S. [Última consulta: 5.10.2010].

<sup>27</sup> La cita está tomada del T.I.T.U.S. [Última consulta: 5.10.2010].

sido elegida por Dios para concebir al Hijo: «Fluog er súnnun pad, stérrono stráza, / wega wólkono zi theru ítis fróno; / Zi édiles fróuun, sélbun sancta Máriun, / thie fórdoron bi bárne warun chúninga alle.» (I,5,5-8); el segundo pasaje describe el modo formal en el que Gabriel se dirige a María: «Tho sprach er érlichu ubar ál, so man zi fróuwun scal, / so bóto scal io gúater, zi drúhtines muater: [...]» (I,5,13-14). Este segundo pasaje resulta especialmente ilustrativo, pues es el mismo Otfrid quien, a nuestro entender, está proporcionando una definición acerca del uso del término “frouwa” mismo, como algo reservado a mujeres nobles y del que hace partícipe a Santa María. El contexto no puede ser más solemne: un embajador, nada más y nada menos que un arcángel, enviado a una doncella que se va a convertir en la Madre de Dios. El hecho de haber sido elegida por parte de Dios ya la hace digna de ser tratada como “frouwa”.<sup>28</sup>

Ahora bien, este término no se utiliza para referirse exclusivamente a la Virgen María. Efectivamente, en *Benediktbeurer Glauben und Beichte II*, este término se refiere a una mujer distinta «[...] minere urouun .s. Margareten [...]» (6-7). Un ejemplo más, referido a una tercera mujer, lo encontramos en *Süddeutscher Glauben und Beichte* «[...] miner frowen S. chunigunt [...]» (347,14). Lo que estas mujeres tienen aquí en común es que se habla de ellas con veneración, pues ambas mujeres son santas y como tales son invocadas por los cristianos

En resumen, el término “frouwa” se utiliza para referirse a una mujer de elevada dignidad, sin embargo, dicha dignidad no ha de entenderse necesariamente en un plano meramente social o material, sino personal. En las muestras halladas esta dignidad se refiere ante todo a la santidad de estas mujeres y el empleo de “frouwa” trata de expresar el respeto ante la veneración con la que quienes lo usan se dirigen a ellas.

#### 4.3. “Gimahha”.

Esta expresión se utiliza en el contexto matrimonial para referirse al cónyuge femenino, es decir, a la mujer que se encuentra casada desde una perspectiva civil. En el *Tatian* se constatan tres muestras muy cercanas entre sí, todas ellas referidas a la Virgen María: «girado truhtines engil in troume

<sup>28</sup> Con todo, sea dicho que en el pasaje I,5,13-14 *frowun* no se refiere exclusivamente a la Virgen María, sino a las mujeres nobles en general.

araugta sih Imo Inti quad, Ioseph dauides sun.' nicuri thû forhran zinemanne mariun thina *gimahhun*, uuanta thaz In iru giboran ist' thaz ist fon themo heilagen geiste, [...]» ([34]16-21); «arstanti thô ioseph fon slafe teta só imo gibôt truhtines engil Inti Inphieng sina *gimahhun* [...]» ([35]1-3); «bithiu uuanta her uuas fon huse Inti fon hiiuiske dauides. thaz her giIahi saman mit Mariun Imo gimahaltero *gimahhun* sô scaffaneru, [...]» ([35]18-21).

Fuera del *Tatian*, este término aparece también en el comentario al Cantar de los Cantares de Williram von Ebersberg (*gemáhela*). El contexto en el que aparece es, del mismo modo, nupcial pero aquí la referencia no es la Virgen María, sino una amada/prometida que tiende más a identificarse con el pueblo elegido y con la Iglesia, como esposa de Cristo: «Kúm mir vón Libano, mîn *gemáhela*! [...] Gesêret hâbest tu mir mîn herza, suéster mîn *gemáhela*, [...]».

Este término no ha sido constatado para referirse a otra mujer.

#### 4.4. "Itis".

La única muestra hallada en a.a.a. aplicada a la Virgen María procede del *Evangelienbuch* de Otfrid von Weissenburg: "Floug er súnnun pad, stérrono stráza, / wega wólkono zi theru *itis* frono; [...]" (L5,5-6). Como es lógico, a partir de una única muestra es particularmente difícil, por no decir imposible, extraer conclusiones, pues faltan elementos de contraste. A esto hay que añadir que en el mismo pasaje —la anunciación del arcángel San Gabriel a la Virgen— se utilizan distintos términos para hacer referencia a ella<sup>29</sup>: "*itis*", "*fróuun*", "*mágad*", "*thiarna*", "*wíbo*".

El término "*itis*" y su interpretación han sido objeto de amplias discusiones, que aún siguen abiertas. Las interpretaciones conocidas hasta ahora hacen referencia a valquirias (Ehrismann 1932), divinidades protectoras de pueblos y guerreros<sup>30</sup> (Eis 1964), así como figuras matriarcales (de Vries 1956-57), pero todas ellas tienen en común una esfera mitológica como fondo que no encaja, a primera vista, con la figura de la Virgen María. Es cierto, no obstante, que existiría la posibilidad de establecer un nexo entre estas figuras mitológicas y la Virgen, en cuanto que doncellas, pero de ahí a

<sup>29</sup> Todo ello en tan sólo diez versos.

<sup>30</sup> El primer conjuro de Merseburg es, a nuestro modo de ver, un claro ejemplo de ello.

ver semejanzas entre Santa María y las valquirias hay mucha distancia. Ahora bien, prácticamente el único contraste del que dispondríamos sería el primer conjuro de Merseburg “Eiris sazun *idisi*, sazun hera duoder.”<sup>31</sup>, pero éste tampoco nos permite llegar a resultados concluyentes.

Llama, por otro lado, la atención la escasa presencia de “itis” en la literatura del a.a.a. en comparación con el sajón antiguo. En esta lengua se compuso el *Heliand*, un texto de contenido religioso sobre la vida de Jesucristo, que contiene más de treinta muestras de “idis” repartidas entre la Virgen María<sup>32</sup> “[Thô] uuarð is [uuisbodo] / an Galilealand, Gabriel cuman, / engil thes alouualdon, thar he êne *idis* uuise, [...]” (IV,249-251); “Hêl uuis thu, Maria, quað he, thu bist thînun hêrron liof, uualdande uuirðig, huuand thu giuuit haþes, *idis* enstio fol.” (IV,259-261); su prima Isabel “hat uuas sô sâlig man huuand hie simblon gerno gode thionoda, uuarahta [after] is uuilleon; deda is uuîf sô self –uuas iru gialdrod *idis*: [...]” (I,76-79); “Un hiet he me an thesan sîð faran, hiet that ic thi [thoh] gicûðdi, that thi kind giboran, fon thînera alderu *idis* ôdan scoldi uuerðan an thesero uueroldi, [...]” (II,122-125); y otras mujeres “Thiu môder aftar geng an iro hugi hriuuiig endi handun slôg, carode endi cûmde iro kindes dôð, *idis* armscapan;”<sup>33</sup> (XXVI,2183-2186); “Thar imu tegegnes quam ên *idis* fan âðrom thiodun; siu uuas iru aðaligeburdeo, cunnies fan Cananeo lande;”<sup>34</sup> (XXXVI,2984-2986); “thiu *idis* uuas bifangen an farlegarnessi, [...]”<sup>35</sup> (XLVII,3842-3843).

De estas y otras muestras procedentes del *Heliand* se puede concluir que el empleo de “idis” no se reducía a doncellas —entendiendo por tales jóvenes no casadas— sino que su uso hacía referencia también a mujeres casadas y viudas. Se ha de descartar en “idis”, por tanto, el rasgo de la virginidad, pues este término se utiliza igualmente en el texto para referirse a mujeres que son, o han sido, madres, así como para mujeres que han cometido adulterio.

<sup>31</sup> Cita procedente de la edición de Braune/Ebbinghaus (1994: 89).

<sup>32</sup> Las citas del *Heliand* están tomadas de la edición en T.I.T.U.S. [Última consulta: 8.10.2010].

<sup>33</sup> Pasaje de la viuda de Naín que va a enterrar a su único hijo. Cfr. Evangelio de San Lucas, VII, 11-17.

<sup>34</sup> Pasaje de la curación de la hija de la mujer cananea. Cfr. Evangelio de San Mateo, XV, 21-28.

<sup>35</sup> Episodio de la mujer adúltera rescatada por Jesucristo de manos de sus verdugos. Cfr. Evangelio de San Juan, VIII, 1-11.

Ahora bien, si el hecho de haber llevado esta comparación con el *Heliand* ha arrojado cierta luz sobre el uso de esta palabra germánica en tiempos del a.a.a., seguimos sin poder ofrecer una explicación acerca de su uso en este estadio de la lengua alemana. Claro está que Otfrid von Weißenburg la conocía y que el significado de la única muestra encontrada en su *Evangelienbuch* apunta más bien hacia un significado propio de doncella virgen. Para esto último nos basamos en el momento y en el contexto en el que Otfrid emplea "itis" para referirse a la Virgen María, justo antes de que San Gabriel se dirija verbalmente a ella para anunciarle que ha sido escogida por Dios para concebir al Verbo y recibir su consentimiento, es decir, antes de convertirse efectivamente en madre<sup>36</sup>. Con todo, esta única muestra de Otfrid no nos permite concluir si "itis" era considerada por él mismo propio de doncellas (vírgenes) o si, por el contrario, su uso se podía extender de forma más genérica a la mujer, fuera ésta casada o viuda. Quizá podría constituir un indicio a favor de una consideración de la mujer como doncella virgen el hecho de que Otfrid sólo haya empleado "itis" una vez y para la Virgen María, mientras que este mismo término no aparece para referirse a cualquier otra mujer. Se da asimismo la circunstancia de que, de las mujeres que aparecen en el *Evangelienbuch*, únicamente Santa María consta explícitamente como doncella y virgen. Pero, como decimos, lo dicho no puede pasar de un indicio que, muy a nuestro pesar, no podemos probar.<sup>37</sup>

#### 4.5. "Magad".

Este término resulta especialmente productivo en su empleo para referirse a la Virgen María: "Aer danne diu *magad* christan gabar in fleische, [...]" (*Isidor* I,8); "Dhesiu gardea fona dheru iesses uurzun dhazs ist dhiu unmeina *magad* maria fona dauides uurzun framquhoman, [...]" (*Isidor* IX,7); "Gímma thiu wíza, *magad* scínenta, múater thiu díura scált thu wesán éina."

<sup>36</sup> En este punto estimamos oportuno hacer una observación a la explicación que Koschkämper (1999: 62) sugiere acerca de la interpretación de "itis" en Otfrid, en la que propone que la única muestra constatada en Otfrid inclina en contra de incluir atributos propios de la maternidad en su interpretación. Sin considerar, por nuestra parte, dicha propuesta de explicación desacertada, precisa, no obstante, de una aclaración contextual, pues la Virgen María, después de prestar su consentimiento a lo que el arcángel le propone de parte de Dios, pasa a convertirse en madre.

<sup>37</sup> No se debe pasar por alto que tampoco se constata muestra alguna de "itis" en otros textos de carácter evangélico como el *Tatian* y los fragmentos de Monsee.

(*Evangelienbuch I*, 5-21-22); “Nim un wórt minaz in herza, *magad*, thinaz, joh hug es háрто ubar al, thu thíarna, theih thir sagen scal.” (*Evangelienbuch I*, 15, 27-29). Podría pensarse que “*magad*” se refiere ante todo a una mujer joven o doncella, sin embargo, hay numerosos pasajes en los que el contexto en el que aparece este término no deja lugar a dudas de que se quiere resaltar de manera especial el rasgo de la virginidad, lo cual, aplicado concretamente a la Virgen María, busca destacar que continúa siendo virgen (latín “*virgo intacta*”) aun después de dar a luz al Verbo, es decir, a Jesucristo: “So gloub ich daz des gótes sunes suânger wart diu sin kiukista muoter *magid* ewiga sancta Maria, [...] íro ie wesenter unviwartun êwigun *magide*, [...]” (*Bamberger und Erster Wessobrunner Glauben und Beichte* 1-4,7-8); “ih glouba daz der gotes sun inphangen uuart fone demo heiligen keisti unde geboran uuart fone sancta Mariun, *magit* uuesentero, [...]” (*Bamberger und Erster Wessonbrunner Glauben und Beichte* 22-25); “[...] daz der geboren wart in den iungesten ziten uone sanctę Mariun der ewigen *magede*.” (*Benediktbeurer Glauben und Beichte I*, 6-7); “[...] daz er geborn wart uone miner urouwen sente Marien der ewigen *magede*.” (*Süddeutscher Glauben und Beichte* 26-27); “Ich geloube, daz der gotis sun gerndot wart uon deme heiligen engile zunsir frouwin sanctę Marię, der ewigen *magide* [...]” (*Sankt Galler Glauben und Beichte* 5-7); “[...] enti in Ihesum Christ, sun sinan ainacun, unseran truhtin, der inphangan ist fona uuihemu keiste, kiporan fona Mariun *macadi* euuikeru, [...]” (*Sankt Galler Credo* 8-10); “Dara nâh hilf mir durh die diga sanctę Mariun êuuiger *magidi* [...]» (*Oloths Gebet* 23).

En todos estos pasajes “*magad*” aparece con frecuencia en compañía del adjetivo “*êwîg*” para poner de manifiesto que María siempre ha sido y sigue siendo virgen, incluso después del parto. De hecho, “*magad*” y “*êwîg*” juntos se traducen en estos textos como “siempre virgen”. Otras dos citas que confirman explícitamente esta consideración se hallan, por un lado, en los *Himnos de Murbach*: “thu za arlosanne anfangi mannan / ni leithlichetos thera *magidi* ref.” (IV, 6) y, por otro, en el *Credo y Confesión de Wessobrunn* (W) “ih glouba daz der gotes sun inphangen uuart fone demo heiligen keisti unde geboren uuart fone sancta Mariun, *magit* uuesentero, [...]” (22-25). Aquí se expresa claramente que Santa María no dejó de ser virgen por el hecho de convertirse en madre y dar a luz.

Aparte de la Virgen María, “*magad*” se emplea para referirse también a otras mujeres vírgenes, como se puede comprobar en otra cita de los *Himnos*:



“inkaganlouffant uuīho *magadi* / cagan denne chumfti / tragante heitariu liotfaz mihileru frōōnte mendī.” (I, 8). En este pasaje se hace referencia a las vírgenes prudentes, que mantienen encendidas sus lámparas<sup>38</sup>. Con ello se indica que estas mujeres eran doncellas no desposadas aún y que, por tanto, no habrían mantenido tampoco relaciones sexuales.

Ahora bien, aparte del rasgo de la virginidad, Koschkämper (1999: 31) habla también de un estado civil soltero como característica propia de “magad”. Esta característica se podría aplicar sin problemas a las diez vírgenes que salen a recibir al novio, pero excluiría a primera vista a la Virgen María, pues ella sí estuvo desposada con San José. Ambos constituyeron un verdadero matrimonio<sup>39</sup>. Cuestión bien distinta es que María y José aceptaran vivir en completa continencia. Parece entonces que se daría una cierta contradicción entre la tesis de Koschkämper y el empleo de “magad” para la Virgen María. Ahora bien, dicha contradicción es sólo aparente si se considera que María, a pesar de ser una mujer verdaderamente casada y verdaderamente madre, por un sublime privilegio por parte de Dios su estado de doncella y virgen intacta no se vio en absoluto afectado. De este modo, el uso de “magad” en estos textos podría obedecer muy probablemente a la intención de sus respectivos autores de resaltar explícitamente que María fue virgen intacta tanto antes como después del parto.

#### 4.6. “Quena”.

Esta expresión se utiliza para designar a la mujer casada, a efectos civiles y religiosos. En los textos analizados las muestras hacen referencia a diversas mujeres, todas ellas casadas: Isabel, la mujer del sacerdote Zacarías y prima de la Virgen María “Uuas in tagun Herodes thes cuninges Iudeno

<sup>38</sup> Cfr. Evangelio de San Mateo XXV, 1-13.

<sup>39</sup> De ello no queda duda si se comprueba el modo en el que el ángel se dirige a San José en su tribulación tras comprobar que María espera un hijo concebido sobrenaturalmente: “Ioseph fili David, noli timere accipere Mariam *coniugem* tuam.” (Mt I, 20). De este modo designan también los propios Evangelistas la relación entre María y José: “Exurgens autem Ioseph a somno fecit, sicut praecepit ei ángelus Domini, et accepit *coniugem* suam; [...]” (Mt I, 24); “Ascendit autem et Ioseph a Galilaea de civitate Nazareth un Iudaeam in civitatem David, quae vocatur Bethlehem, eo quod esset de domo et familia David, ut profiteretur cum Maria *desponsata* sibi, uxore pregnante.” (Lc II, 4-5).

sumer biscof namen Zacharias fon themo uuehsale Abiases inti *quena* imo fon Aarones tohterun inti ira namo uuas Elisabeth.” (*Tatian* [25]29-32/[26]1-2); “quad thô zi imo ther engil. ni forhti thu thir zacharias uuanta gihorit ist thin gibet inti thin *quena* elysabeth gibirit thir sun.” (*Tatian* [26]22-26); “Inti quad zacharias zi themo engile, uuanan uueiz ih thaz, ih bim alt inti mân *quena* fram ist gigangan in ira tagun.” (*Tatian* [27]9-12); “Únbera was thiu *quena* kindo zéizero; so wárun se unzan élti thaz lib léitendi.” (*Evangelienbuch* I, 4, 9-10); “Chúmig bin ih járo ju filu mánagero. joh thiu *quena* minu ist kinthes úrminnu.” (*Evangelienbuch* I, 4-49-50); “Thiu *quena* sun was drágenti joh sih harto scámenti, tház siu scolta élti mit kínde gan in hénti.” (*Evangelienbuch* I, 4-85-86); Herodías, la mujer de Filipo, hermano de Herodes “In thero ziti Herodes tetarca santa inti nám Iohannem inti giheftita inan in carcare umbi Herodianem Philippes *quenun* sines bruoder bithiu hér halota sia [...]” (*Tatian* [115]16-20); la mujer de Lot “Gihugenti uueset thera lodes *quenun*.” (*Tatian* [257]28-29); la esposa de Pilatos “imo sizzentemo in themo duomsedale santa zi imo sin *quena* quedenti niouuiht thir inti themo rehten [...]” (*Tatian* [311]3-6).

Principalmente, se emplea “quena” para hablar de una mujer casada en general, sobre todo cuando se quiere resaltar el vínculo matrimonial desde un punto de vista jurídico “thane ih quidu íu thaz thero giuuelih thie furlazit sina *quenun* uzan sahha huores tuot sia furligan [...]” (*Tatian* [64]8-11); “meister. moyses quad. oba sihuuer tôt uuirdit ni habenti suni thaz neme sîn bruoder sina *quenun*.” (*Tatian* [207]29-32); “uuarun mit úns sibun bruoder inti ther éristo ginomanero *quenun* arstarb. Inti her ni habenti sámom furliez sîna *quenun* sinemo bruoder. [...] In thero urresti uueliher iro ist thiu *quena*. alle habetun sie sia.” (*Tatian* [208]2-5,11-12). El punto de vista jurídico no se reduce exclusivamente al derecho civil sino que se extiende también al divino “ni lasut ir, thaz thie dar teta fon anaginne gomman inti uuib tetta sie. inti quad. thuruh thaz uorlazzit man fater inti muoter inti zuo clebet sinero *quenun* inti sint zuuei in einemo fleisge [...]” (*Tatian* [160]19-25).

Con todo, y a pesar de la productividad de este término, no hemos encontrado muestra alguna que haga una referencia directa a la Virgen María.

#### 4.7. "Thiorna".

Término que se emplea para designar una doncella, que además es virgen. Encontramos aquí un término que compite en gran medida con "magad". De hecho, ambos términos se aplican casi a las mismas mujeres en los mismos textos "Heil *magad* zieri, *thiarna* so scóni, állero wíbo gote zéizosto!" (*Evangelienbuch* I,5). Predominantemente aparece para referirse a la Virgen María "Thiu *thiarna* filu scóno sprah zi bóten frono, [...]" (*Evangelienbuch* I,5,33); "Ih scál thir sagen, *thiarna*, rácha filu dóugna, [...]" (*Evangelienbuch* I,5,43); "Nu férgomes thia *thiarnun* sélbun sancta Máriun, [...]" (*Evangelienbuch* I,7,25); "In themo sehsten manode gisentit uuard engil Gabriel fon gote in thie burg galileę theró namo ist nazareth zi *thiornun* gimahaltero gomme themo name uuas ioseph fon huse dauides. Inti namo theró *thiornun* maria, [...]" (*Tatian* [28]3-8); "Nunc almus theró euuigun assis *thiernun* filius benignus fautor mihi, [...]" (*De Herinrico* 1-2). Cuando se quiere resaltar explícitamente la virginidad de María, aun siendo madre, se utiliza "thiorna": "Wio mag sin méra wuntar, thanne in théru iost thiu nan bár, thaz sí ist ekord éina múater inti thiarna?" (*Evangelienbuch* II, 3, 7-8).

Aparte de referirse a Santa María, "thiorna" se utiliza también para referirse a cualquier otra mujer que sea una doncella virgen. Esto ocurre, por ejemplo, en la parábola de las vírgenes prudentes y las vírgenes fatuas: "tho erstuontun allo tío *thiornun* inti gigarauuitun iro liohtfaz [...]" (*Tatian* [260]18-20); "zi iungisten quamun tío andro *thiornun* quedenti trohtin trohtin intuo uns [...]" (*Tatian* [261]5-7).

#### 5.8. "Wib".

Esta expresión es la más utilizada para referirse a una mujer de modo genérico, es decir, como ser humano de sexo femenino. En los textos analizados cualquier mujer puede ser mencionada como "wib": la Virgen María "Giwíhit bistu in *wíbon* joh untar wóroltmagadon; / ist fúrist alles wíhes wáhsmo réves thínes." (*Evangelienbuch* I,6,7-8); "Unz er thára thahta, ther éngil imo náhta, / kúndt e rimo in droume, er thes *wíbes* wola góume." (*Evangelienbuch* I, 8, 19-20); Isabel, prima de la Virgen "Sie spráchun vilu blíde zi themo sáligen *wíbe*, [...]" (*Evangelienbuch* I, 9, 19); la mujer samaritana "Uuīp, obe thū uuīs sīs, uuīelīh gotes gift ist, [...]" (*Christus und die Samariterin* 9); la mujer cananea "Tho sprachun thár, so gízám, thie

wolawilligun man, / thie selbun drúta sine húlfun themo *wibe*." (*Evangelienbuch* III, 10, 17-18); la mujer adúltera "Meistar, wízist thaz thiz *wib* firwórah habet ira lib; [...]" (*Evangelienbuch* III, 17, 13); la sirvienta de la casa del Sumo Sacerdote "So ér tho zi einen dúron quam (ih wanu er gíangi zi fram), / zi imo háрто thar tho spráh thaz *wib* thaz thero dúro sah: [...]" (*Evangelienbuch* IV, 18, 5-6); Ana, viuda y profetisa "Ánna hiaz ein *wib* thar, si thionota thar mánag jar, / ált was si járo ju filu mánagero." (*Evangelienbuch* I, 16, 1-2); las mujeres que habían seguido a Cristo durante su vida terrenal "Thiu *wib* gifuaro stuantun, thiz allaz scóoutun, / sie wártenti wára man nan légit; [...]" (*Evangelienbuch* IV, 35, 23-24).

Según se desprende de las muestras presentadas, "wib" puede hacer referencia a una mujer de cualquier estado civil y social: soltera, casada, viuda, madre, doncella, sirvienta, esposa, prostituta, etc.

### 5. Diferencias en el uso de la terminología.

En el empleo de los diferentes términos anteriormente descritos se puede constatar que hay tres dimensiones: social, civil y religiosa-teológica. Bajo dimensión social se entiende la posición y función que una mujer desempeña o disfruta en la sociedad, como puede ser la de una mujer de alta condición social, una doncella o una sirvienta; la dimensión civil se refiere al estado de la mujer desde un punto de vista relacional o afectivo como, por ejemplo, madre, soltera, casada o viuda; la dimensión religiosa-teológica, por último, hace referencia a la mujer respecto de su vida religiosa, su relación con Dios. Todas estas dimensiones han sido tenidas en cuenta a la hora de recoger las muestras que se referían a la Virgen María y clasificarlas.

La clasificación de los términos debía dar respuesta, como decíamos al principio de este trabajo, a tres preguntas: ¿qué términos se emplean, si es el caso, exclusivamente para hacer referencia a la Virgen María?, ¿qué términos no se utilizan para referirse a la Virgen María?, ¿qué términos se utilizan indistintamente para la Virgen María y otras mujeres? Cada uno de estos interrogantes fue tratado por separado y la clasificación quedaría como sigue:

- 1) Términos no empleados para la Virgen María: "quena".
- 2) Términos empleados únicamente para la Virgen María: "gimahha".

3) Términos empleados para la Virgen María y otras mujeres: “thiu”, “frouwa”, “itis”, “magad”, “thiorna” y “wîb”.

#### 5.1. *Términos no empleados para la Virgen María.*

De los ocho términos constatados para referirse a una mujer en a.a.a., siete son empleados para referirse a la Virgen María: “thiu, frouwa, gimahha, itis, magad, thiorna, wîb”. No se ha constatado, en cambio, el uso de “quena” referido a la Virgen. Este término se utiliza para hablar de mujeres que están casadas. Teniendo en cuenta que la Virgen María es una mujer casada con San José, llama la atención a primera vista que nunca aparezca para hacer referencia a ella. Efectivamente, especialmente en textos como el *Tatian* o el *Evangelienbuch* de Otfrid, donde hay distintas mujeres —incluida Santa María— que son protagonistas en diferentes pasajes y de las que se sabe que están casadas o lo han estado antes de enviudar, “quena” nunca se refiere a la Virgen.

#### 5.2. *Términos empleados únicamente para la Virgen María.*

En lugar de “quena” aparece “gimahha” que, por el contrario, se utiliza exclusivamente para la Virgen María como mujer desposada. El término ha sido constatado únicamente en el *Tatian*. Fuera de éste, un término parecido, “gemahela”, se ha constatado, como decíamos anteriormente, en el *Hohenlied* de Williram von Ebersberg para referirse metafóricamente al Pueblo elegido y a la Iglesia como prometida —y todavía no como esposa— de Dios, pero también a la Virgen María como la mujer que encarna todas las perfecciones de pureza e integridad<sup>40</sup>, pero no a un ser humano concreto de sexo femenino.

¿A qué puede obedecer esta diferencia de uso entre “gimahha” y “quena” para hacer referencia a la misma realidad, al menos así lo parece, a una situación de mujer casada? En el texto del *Tatian*, ambos términos se usan como traducción de la expresión latina “uxor”. Ahora bien, “gimahha” se utiliza como traducción de “cōniux” en dos de las tres muestras constatadas en este texto. En nuestra modesta opinión, este hecho no es casual y podría explicar la diferencia en el uso de “gimahha” y “quena”.

<sup>40</sup> Cfr. Nota al pie al texto del *Cantar de los Cantares* en *Sagrada Biblia. Libros poéticos y sapienciales* (2001), pp. 789-780.

Para ello, la explicación que proponemos se basa en argumentos léxicos y teológicos al mismo tiempo.

Desde un punto de vista puramente léxico, “quena” es la palabra que designa a la mujer casada, a la esposa que ya vive relaciones maritales con su marido en todos los sentidos y a todos los efectos, independientemente de que haya o no descendencia. En este sentido, “quena” designa una forma de vida de la mujer como sujeta en todos los ámbitos vitales a su marido, como éste lo está hacia su mujer. “Gimahha”, sin embargo, hace referencia a la mujer que ha sido prometida o desposada desde un punto de vista más formal y, si se nos permite expresarlo así, técnico y legal. “Gimahha” designa a la cónyuge o persona con la que se ha establecido jurídica y públicamente un vínculo, pero no incluye necesariamente el ámbito de la vida propia del matrimonio. De hecho, este término no está ligado exclusivamente a la mujer, sino también al cónyuge masculino “gimahho”, pues tanto éste como “gamahha” están relacionados con “gimahalen” (comprometerse con alguien para contraer matrimonio), “gimahhōn” (asociarse con alguien, incorporarse), “gimahhadi” (comunidad). Así pues, “gimahha” aplicado a la Virgen María designaría a la mujer con la que San José estaba desposado en los planos público y jurídico, es decir su cónyuge, pero sin incluir la consumación de las relaciones maritales con José, pues María debía conservarse siempre virgen e intacta —antes y después del parto— en atención a la Encarnación del Verbo en su seno, que no podía ser obra de hombre sino sólo de Dios. Esto no obsta para considerar a María y a José como verdaderos esposos que contrajeron legítimo y verdadero matrimonio, como el mismo ángel confirma a José en sueños, cuando éste se encontraba atormentado por la duda acerca de si, para secundar mejor los planes de Dios y dejarle actuar, debía, muy a su pesar, abandonar en secreto a María “imo thō thaz thenkentemo girado truhntines engil in troume araugta sih imo inti quad, Ioseph dauides sun, nicuri thû forhtan zinemanne mariun thina *gimahhun*, uuanta thaz in iru giboran ist thaz ist fon themo heilagen geiste, siu gibirit sun inti thû ginemnis sinan namon heilant, [...]” (*Tatian* [34]15-23).

Por otro lado, hay otros dos pasajes en el mismo texto del *Tatian* en los que se manifiesta que María se encontraba ya desposada con José cuando va a dar comienzo la obra de la Encarnación. El primero de ellos se sitúa en la presentación que el evangelista hace de la Virgen María justo antes de narrar

la llegada de San Gabriel a su presencia “In themo sehsten manode gisentit uuard engil Gabriel fon gote in thie burg galileë thero namo ist nazareth zi thiornun *gimahaltero* gommane themo namo uuas ioseph fon huse dauides.” ([28]3-8); el segundo pasaje se presenta justo después de exponer la genealogía de Jesucristo y se procede a explicar cómo había sido su concepción por parte de María “Cristes cunni uuas sô, mit thiu uuas *gimahalit* thes heilantes muoter maria iosebe.” ([34]7-9). En ambos casos nos encontramos formas de participio del verbo “*gimahalen*”, que significa “desposar”, que, además, traducen en los dos casos la forma latina “*desponsata*” y no “*uxor*”, que hace referencia a la mujer casada en sentido amplio y a todos los efectos.

Esta situación parece complementarse con la aportación del plano teológico, pues para concebir al mismo Dios convenía que la madre fuera concebida ella misma inmaculada de cuerpo y alma, así como que conservara como mujer, antes y después de dar la luz al Hijo, su integridad física y de alma.<sup>41</sup> Que María y José fueran esposos desde el punto de vista legal no implicaba que cohabitaran conyugalmente. De hecho, no es María la que comunica a José que espera un hijo, sino el ángel enviado de parte de Dios, pues la concepción de Jesucristo tuvo lugar entre Dios y María, y se trataba de algo que pertenecía a una especial y exclusiva intimidad entre Dios y María. A José le correspondía, no obstante, la llamada a actuar como padre putativo de Jesucristo y como esposo legal de María.

Siendo esto así, se podría explicar entonces el motivo por el que “*quena*” no se emplea para referirse a la Virgen María, al contrario de lo que ocurre con otras mujeres que también estaban casadas en los mismos textos. La Virgen María había sido válida y legítimamente desposada con José y ambos eran cónyuges legal y públicamente, pero ello no implicaba la cohabitación marital de ambos en atención a la perpetua virginidad que debía conservar María, con el acuerdo de José. Es posible, por tanto, que hacer referencia a María en un contexto matrimonial con el término “*gimahha*” y a las demás mujeres casadas como “*quena*”, obedeciera a la intención de poner de manifiesto a nivel expresivo una diferencia esencial entre aquélla y éstas: las mujeres casadas cohabitan maritalmente, tuvieran o no descendencia, pero la Virgen María, aun estando casada y teniendo un hijo, conservó

---

<sup>41</sup> Cfr. el estudio de Bastero de Eleizalde (1995), capítulo IX “La siempre virgen”, pp. 211-231.

perpetuamente su integridad corporal y espiritual. La diferencia terminológica parece entonces tener un sentido: poner a salvo la perpetua virginidad de María en la interpretación de los textos. María y José sí fueron cónyuges pero sin dar a entender con ello que hubiera cohabitación.

### 5.3. Términos empleados para la Virgen María y otras mujeres.

Dejando aparte el par léxico “quena-gimahha”, los restantes seis términos se aplican tanto a la Virgen María como a otras mujeres, si bien no se puede generalizar admitiendo su empleo para cualquier tipo de mujer.

1) “Thiu” ha sido constatado casi exclusivamente para hablar de la Virgen María, considerada como sierva de Dios. Fuera de aquí, el término es utilizado por otra mujer que se dirige a Jesucristo como su sierva, que le ruega por la curación de su hija: “Drúhtin, quad si, hílf mir! then drost wéiz ih in thir; / ginádo in therera ríuwi thinerá múadun *thiuwi!* [...]” (*Evangelienbuch* III, 10, 29-30). Por esta razón, no se descarta que el uso “thiu” pudiera extenderse a cualquier otra mujer que hablara de sí misma en una actitud de especial humildad. No obstante, y partiendo de las muestras halladas, se constata que “thiu” es utilizado por mujeres para designarse a sí mismas, en estilo directo, como quienes toman conciencia de ser poca cosa ante Dios.

2) “Frouwa” se emplea casi exclusivamente para la Virgen María. Una excepción la constituye aquí una cita del *Wessobrunner Glauben und Beichte II*, en la que se hace referencia a Santa Margarita: “[...] mime herren sancte Stephan unte allen gotes martyrarn, mime herren sancte Martin unte allin gotes pihtârñ, miner *frown* sancte Margareten [...]”. Como se puede comprobar, el contexto para utilizar este término es muy elevado y prestigioso. Tanto la Virgen María como Santa Margarita tienen aquí en común ser mujeres santas, reconocidas como tales. Con ello, parece ponerse de manifiesto que el uso de “frouwa” en a.a.a. no se limitaba a mujeres de alto rango y posición social —la Virgen María fue en su vida terrenal una mujer de posición más bien humilde—, sino que implicaba, además, un cierto respeto y veneración como modelo de persona a la que acudir en busca de su intercesión.

3) “Itis” sólo ha sido constatado una vez en los textos analizados, y esta única muestra se aplica a la Virgen María. Fuera de aquí, “itis” se halla, como decíamos más arriba, únicamente en el primer conjuro de Merseburg



para referirse a unas mujeres propias de un contexto sobrenatural o mitológico. Desde luego, el término no era desconocido en el ámbito religioso, como se constata en el *Heliand*, lo cual parece producir desconcierto en un primer momento. ¿Por qué Otfrid lo emplea sólo una vez en su *Evangelienbuch* para la Virgen María, cuando ésta aparece varias veces en el texto? ¿Por qué “itis” no vuelve a aparecer en textos compuestos en a.a.a., en su mayoría de contenido religioso?

Desde nuestra modesta posición, quisiéramos proponer una respuesta basada en la probable intención de los autores de textos religiosos en a.a.a. de evitar confusiones y mezclas entre la antigua creencia mitológica germánica y la nueva fe cristiana que se va extendiendo por los pueblos germánicos. Puesto que “itis” apenas ha sido constatado en a.a.a., salvo en un texto de reminiscencia no cristiana y más bien con rasgos mitológicos, podría parecer a los autores cristianos de aquel momento una expresión que acercaba más al mundo de las antiguas creencias germánicas paganas, lo cual dificultaría que los receptores en general de los textos se alejaran del antiguo paganismo. Hay que tener en cuenta que con la transmisión de textos bíblicos y catequéticos compuestos en a.a.a. se pretendía en gran parte difundir la vida de Jesucristo y su doctrina, pero también contrarrestar el peso que aún tenían los antiguos cantos paganos<sup>42</sup>. Muy probablemente, “itis” estuviera tan impregnado de rasgos de las antiguas creencias paganas que a los autores de los textos catequéticos no les pareciera apropiado para hacer referencia a la Virgen María y a otras mujeres que intervienen en la vida de Jesucristo. En otras palabras, el uso de “itis” no parecería a estos autores adecuado para hablar de mujeres —sobre todo, de la Virgen María— en un contexto cristiano.

En cuanto al texto del *Heliand*, la situación sería bastante diferente, pues el público para el que se pensó la obra no se encontraba aún asentado en la fe cristiana, sino que tendría muy presente todavía el trasfondo de la antigua cultura germana con sus creencias, además de un cierto recelo hacia la religión cristiana por ser la creencia de los francos, a quienes los sajones tenían por enemigos. Esto explica el estilo de composición del texto, en el que Jesucristo aparece de un modo cercano al señor terrenal que va de un

---

<sup>42</sup> Cfr. Magallanes Latas, F. (1993), “La poesía bíblica en antiguo sajón y su contexto alemán”, pp. 66-67.

lado a otro con sus vasallos, que no son otros sino los Apóstoles. La forma de presentar la vida de Jesucristo en el *Heliand* busca, como afirman algunos estudiosos (Magallanes 1993; Rupp 1973) hacer accesible, también desde un punto de vista comunicativo y expresivo, sus hechos y su doctrina a una mentalidad pagana y muy sumergida en los valores guerreros del antiguo mundo germánico, lo cual explica, entre otros, el tono épico empleado en algunos pasajes de mayor dinamismo o dramatismo. Esto mismo explicaría también, a nuestro modo de ver, que en el *Heliand* sea "itis" el término más utilizado para referirse a la "mujer", incluida la Virgen María. Este término no llamaría tanto la atención en sajón antiguo, mientras que en un entorno más occidental, en contacto con la cultura latina y ya cristianizado, podría tener unas connotaciones más paganas que cristianas, haciendo precisamente más difícil contrarrestar las reminiscencias paganas todavía presentes entre la población.

En resumen, la casi absoluta ausencia de "itis" en los textos del a.a.a. sería posiblemente una manifestación, entre otras muchas, del deseo de contrarrestar las reminiscencias de la antigua mentalidad y creencia del paganismo germánico. Entre dichas reminiscencias se encontraría el nivel lingüístico, del que "itis" era, como decimos, un ejemplo.

4) "Magad" y "thiorna" se han constatado exclusivamente para la Virgen María y para aquellas otras doncellas que hacen su aparición en el pasaje de las vírgenes prudentes y las vírgenes necias<sup>43</sup>, todo ello en textos distintos. En este caso, lo decisivo es tratarse de una mujer soltera, doncella y virgen.

5) "Wīb" es el término más genérico y común para referirse a una mujer como ser humano de sexo femenino. Hasta cierto punto se podría hablar de "wīb" como hiperónimo, pues su matriz de rasgos semánticos es tan poco específica que puede comprender mujeres de diversa condición social, personal, religiosa, etc. Ahora bien, el hecho de que las muestras recogidas se refieran predominantemente a mujeres adultas podría dar a pensar que este término no es de uso tan genérico en lo que a la edad respecta, como podría pensarse a simple vista. Del análisis realizado para este trabajo parece deducirse que "wīb" se emplea únicamente para hacer alusión a mujeres adultas, dejando así fuera a niñas y adolescentes. No obstante, esto último constituye una hipótesis para cuya demostración sería necesario

---

<sup>43</sup> Cfr. Evangelio de San Mateo XXV, 1-13.

contar con un número considerable de testimonios escritos en los que se hable de niñas, algo de lo que desgraciadamente carecemos en el caso del a.a.a.

### **Conclusión**

Tras la recogida de muestras de términos del campo léxico “mujer” y su posterior análisis, volvemos al interrogante que planteábamos al inicio de este trabajo: ¿hay diferencias en el uso de términos para referirse a una mujer en a.a.a. cuando se habla de la Virgen María? El análisis realizado nos lleva a contestar afirmativamente. ¿Es posible delimitar estas diferencias? La respuesta vuelve a ser afirmativa.

Efectivamente, se puede hablar de una diferenciación entre la Virgen María y las demás mujeres en lo que concierne al uso de términos del campo léxico “mujer” en este estadio de la lengua alemana. Ahora bien, dicha diferenciación parece estar limitada exclusivamente al par “quena-gimahha”. Durante la realización del presente estudio, no dejaba de llamar la atención el hecho de que “quena” fuera empleado para toda mujer casada a excepción de Santa María, así como que, al mismo tiempo, “gimahha” fuera únicamente empleado para la Virgen y nunca para cualquier otra mujer casada. Teniendo en cuenta que ambos términos se enmarcan dentro del ámbito matrimonial, consideramos posible hablar aquí de dos términos que en a.a.a. tienen una distribución complementaria en cuanto a los rasgos semánticos y referentes a los que se pueden aplicar.

A raíz de ello, y como adelantábamos más arriba, esta diferenciación expresada en la oposición “quena”-“gimahha” podría haber sido un recurso de los autores de textos religiosos y catequéticos en a.a.a. para poner de manifiesto en un plano lingüístico y expresivo la singularidad de la Virgen María de entre todas las mujeres. Allí donde la Virgen María no se diferencia de las demás, se utiliza un término común, pues Santa María también es mujer, madre, cónyuge, doncella, sierva y virgen como lo son las demás mujeres. Sólo en los aspectos que la afectan de modo singular se emplea un término diferenciador, como ocurre en su consideración como permanentemente virgen, incluso después del parto. Es posible, por tanto, que estos mismos autores de los que hablábamos tuvieran que hacer algunos equilibrios para dejar claros a nivel lingüístico conceptos distintos y, en el caso más común de las mujeres, también incompatibles entre sí: cónyuge,

madre y virgen. La cuestión es que, en el caso de la Virgen María, estos autores tenían que hablar de ella como virgen y, a la vez, como cónyuge y como madre. Como, concretamente, estos tres aspectos no se pueden dar simultáneamente en cualquier mujer, se habría visto la necesidad de utilizar una terminología distinta, según se hablase de la Virgen María o de cualquier otra mujer, pero sólo para referirse a estos aspectos. En cambio, cuando se hace referencia a Santa María como "mujer", "sierva" o "doncella", se utiliza la misma terminología que para otras mujeres de parecidas características.

A lo dicho se puede añadir una conclusión más. El uso de la terminología del campo léxico "mujer" aplicada a la Virgen María parece secundar en los textos disponibles la doctrina teológica sobre ella de forma consecuente, pues en lo que se refiere a su consideración como virgen, a pesar de su maternidad y de su estado civil, hay concordancia entre las enseñanzas del Magisterio y su expresión en los mismos textos<sup>44</sup>.

#### **Otras líneas de estudio sobre esta temática.**

El estudio aquí presentado ha tratado de ofrecer resultados acerca de la aplicación del campo léxico "mujer" a la Virgen María en a.a.a., incluyendo un análisis comparativo con otras mujeres. Ahora bien, lo observado en algunos términos, como por ejemplo en el uso de "itis" entre el a.a.a. y el sajón antiguo, plantea el interés por un análisis contrastivo entre el a.a.a. y otras lenguas germánicas y, por qué no también, lenguas románicas. ¿Se observa en estas lenguas de modo similar diferencias en torno al uso de términos del campo léxico "mujer" entre la Virgen María y otras mujeres? ¿Hay fuertes contrastes entre su uso en a.a.a. y en otras lenguas?

Finalmente, queda plantear el análisis de la evolución del campo léxico "mujer" aplicado a la Virgen María en el Alto Alemán Medio desde una perspectiva comparada. El interés por abordar esta temática también en este período de la lengua alemana se basa en los siguientes motivos: en primer lugar, el volumen de fuentes disponibles es considerablemente mayor; en segundo lugar, en Alto Alemán Medio se desarrolla una literatura en la que la figura de la mujer cobra especial protagonismo, como se puede

---

<sup>44</sup> Para contrastar con la doctrina mariana del Magisterio, pueden consultarse, entre otros, el *Catecismo de la Iglesia Católica* (1992), § 484-511; Bastero de Eleizalde, J. L. (1995), pp. 195-250.

comprobar, entre otros, en textos de la literatura cortesano-caballeresca; en tercer lugar, surge también en este período una literatura en la que la Virgen María es la protagonista en textos de diversa índole, como, por ejemplo, leyendas, vidas, cantos, oraciones, homilías y poesías; por último, la relevancia que adquiere la figura de la mujer en la literatura alemana medieval da a entender la necesidad de estudiar la influencia que tuvo dicha relevancia sobre el léxico y su uso por parte de los respectivos autores de los textos. Esto último llevaría a plantearse hasta qué punto el campo léxico sufrió cambios desde dos puntos de vista: desde el punto de vista del inventario terminológico, habría que comprobar si hay términos que han caído en desuso, así como términos que surgen y se van imponiendo; desde el punto de vista de la relación entre significante y significado, habría que estudiar los cambios en el uso de cada término en función de la referencia.

Todo ello ofrece enormes posibilidades de analizar desde una perspectiva comparada el uso de términos del campo léxico “mujer” para Santa María, por un lado, y para otras mujeres, por otro.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

##### 1) Fuentes

*Der althochdeutsche Isidor*. Nach der Pariser Handschrift und den Monseer Fragmenten. Neu herausgegeben von Hans Eggers. Tübingen: Max Niemeyer 1964.

*Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 56*. Herausgegeben von Achim Masser. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1994.

HENCH, G. A. (ed.), *The Monsee Fragments*. New collated with introduction, notes, grammatical treatise and exhaustive glossary and a photolithographic fac-simile. Strassburg: Karl J. Trübner 1891.

*Otfrids Evangelienbuch*. Herausgegeben von Oskar Erdmann. 6. Auflage besorgt von Ludwig Wolff. Tübingen: Max Niemeyer 1973.

*Sagrada Biblia*. Vol. 3: Libros poéticos y sapienciales. Pamplona: EUNSA 2001.

*Sagrada Biblia*. Vol. 5: *Nuevo Testamento*. Pamplona: EUNSA 2004.

- SIEVERS, E. (ed.), *Die Murbacher Hymnen*. Nach der Handschrift herausgegeben. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses 1874.
- STREITBERG, W. (ed.), *Die gotische Bibel* (vol. 1). Der gotische Text und seine griechische Vorlage. 7. Durchgesehene und ergänzte Auflage. Bearbeitet von Scardigli, P. Heidelberg: Winter 2000.
- TAX, P. W./KING, J. C. (ed.), *Notker latinus. Die Quellen zu den Psalmen* (3 vols.). Tübingen: Max Niemeyer 1972-1975.

2) Bibliografía secundaria

- BASTERO DE ELEIZALDE, J. L., *María, Madre del Redentor*. Pamplona: EUNSA 1995.
- BRAUNE, W./EBBINGHAUS, E.A. (eds.), *Althochdeutsches Lesebuch*. 17. Auflage. Tübingen: Max Niemeyer 1994.
- Catecismo de la Iglesia Católica*. [Disponible en URL: [http://www.vatican.va/archive/ESL0022/\\_INDEX.HTM](http://www.vatican.va/archive/ESL0022/_INDEX.HTM).]
- Código de Derecho Canónico*. Edición anotada a cargo de P. Lombardía y J. I. Arrieta. Pamplona: EUNSA 1983.
- KARG-GASTERSTÄDT, E., «Aus dem Werkstatt des althochdeutschen Wörterbuchs: Ahd. ‚thiu‘ und ‚thiorna‘», *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 66:1/3 (1942), 308-326.
- KOSCHKÄMPER, B., *‚Frau‘ und ‚Mann‘ im Althochdeutschen*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999.
- LUJÁN, E. R., "Sobre la etimología de *uxor*". En: *Cuadernos de Filología Clásica* 10, 1996, pp. 21-28.
- MAGALLANES, F., "La poesía bíblica en antiguo sajón y su contexto alemán". En: *Revista de Filología Alemana*, 1, 1993, pp. 63-75.
- MASSER, A., "Weib, was habe ich mit dir zu schaffen? Die Wiedergabe von Joh. 2.4 im Althochdeutschen, Altsächsischen und anderswo". En: *Sprachwissenschaft* 21:1, 1996, pp. 1-11.
- MEZGER, F., "The formation of Old High German *diorna*, Old Saxon *thiorna*, Gothic *widuwairna*, and Old English *níwerne*". En: *Modern Language Notes*, 57:6, 1942, pp. 432-433.
- NOWICKI, H., «Ahd. as. ‚thiorna‘». En: *Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur* 106, 1977, pp. 83-87.

- PROKEŠOVÁ, Z., *Historische Entwicklung der deutschen Frauenanrede und Frauenbezeichnungen*. Tesis Doctoral defendida en la Universidad Masaryk de Brno 2007.
- RADCLIFFE, J., "Some Arthurian puzzles". En: *Notes and Queries* 9:3-59, 1899, pp. 111-112.
- RUPP, H., "Der Heliand. Hauptanliegen seines Dichters". En: EICHHOFF, J.; RAUCH, I. (eds.), *Der Heliand*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 247-269.
- SCHÜTZEICHEL, R., *Althochdeutsches Wörterbuch*. 5., überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer, 1995.
- STEPHAN, J., *Wortbildungsmodelle für Frauenbezeichnungen im Mittelhochdeutschen und Frühneuhochdeutschen*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2009.
- ZIMMERMANN, G., "Frauenanreden und Frauenbezeichnungen in literaturhistorischer Sicht". En: *Muttersprache* 101:3, 1991, pp. 243-251.

## ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF Y SUS POEMAS DE LA NATURALEZA

ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN  
*Universidad de Córdoba*  
id1gacaa@uco.es

Fecha de recepción: 21.03.2011

Fecha de aceptación: 30.06.2011

**Resumen:** Trabajo que trata sobre la obra de una poetisa de procedencia noble, ligada a su tierra, a su familia y a sus tradiciones, pero que pone de relieve en sus poemas un arte que se basa en la pureza y la verdad, que elevarán su poesía a altas cotas de rigor. Escritora que permaneció alejada de las escuelas poéticas de su época, aunque sin menospreciar los acentos de la *Junges Deutschland* ni la nostalgia de las baladas de estilo *Biedermeier*. Su "programa poético", en medio de un siglo artificial en poesía fue el de aplicar las grandes lecciones de la vida y de la naturaleza.

**Palabras clave:** Poesía femenina, tradiciones familiares, naturaleza, traducción.

**Abstract:** In this paper I discuss the literary work of the 19<sup>th</sup> century German poet Annette von Droste-Hülshoff. She kept close links to her land, family and traditions and in her poetry she highlights feelings of purity and sincerity to the utmost degree. As a poet she remained far away from the poetic trends of her time, although she did not look down on the new voices of *Junges Deutschland* literary movement nor on *Biedermaier's* nostalgic ballads. Her "poetic agenda" consisted in implementing, in the context of topical artificial poetry, the great lessons of life and nature.

**Key words:** Feminine poetry, Family Traditions, Nature

### Introducción

La obra de Annette von Droste está, como otras muchas obras femeninas, directamente alimentada por una sensibilidad que a menudo permanece "tapada", casi oculta, pero que el lector reencuentra sin cesar en una lectura detenida y atenta de sus poemas. Marcada muy profundamente su país natal, su familia y su sentido de casta, así como por su honda formación religiosa y poética que ya se pone de relieve desde la redacción de sus primeros poemas. A pesar de todos estos lazos con su país, su casta familiar



y la religión la escritora experimentará desde muy pronto la experiencia de la soledad, que se extenderá a todo: soledad de los lugares, pues tras la muerte de su padre vivirá mucho tiempo sola, o casi, yendo de un castillo a otro y a la pequeña morada de Rüschaus, extraviada en los bosques y en la landa. Soledad de corazón: sufrirá esa especie de fatalidad que va ligada a todos sus amores<sup>1</sup> (algo que parece ser el destino ineludible de algunas poetisas), consagrados por una u otra razón al fracaso y que le dejarán un regusto amargo de abandono. Soledad en la fe, que sólo representa para ella el objeto lejano de una búsqueda incierta, como si toda su vida debiera agotarse en la espera de un reencuentro imposible. Soledad en su arte: en toda la generación de 1830 no hay un poeta más solitario que la Drosten, ya sea en forma de soledad imaginativa poblada de rechazos, de dolores, típica de la poesía patética de los "enfants du siècle", ya sea de un modo más confortable que se corresponde con el del alma "biedermeyer", que gusta de replegarse sobre sí misma, descubriendo en el aislamiento el encanto delicado que canta Mörike.<sup>2</sup>

Su soledad se revelará a lo largo de su vida como ligada a la falta de amor, que para el proceso de la escritura debía ser uno de los motores de su vida; a pesar del episodio de Meersburg y su gran amor tardío y fracasado por Levin Schücking el amor le inspirará una gran cosecha de poemas y que se diferencian de todos los escritos hasta entonces: hasta Meersburg, toda la obra de Annette se inscribe bajo el signo de la virginidad; virginidad forzada e impuesta, que hacer nacer en ella un sentimiento de auténtico renunciamento; después de Meersburg, la pasión se libera y se transforma en poesía, aunque la obra queda ya marcada por la disciplina que lenta y penosamente habrá conquistado con su renunciamento.

A estas dos fuerzas motoras e impulsoras de su obra, con todas las restricciones inherentes, se unirá otra tercera que aparecerá en un primer momento como freno a su labor creativa de escritura: la enfermedad, que se hace patente en continuos y largos trastornos y dolores que llegan hasta a

---

<sup>1</sup> Algo que parece ser el destino ineludible de algunas de las mejores poetisas de la literatura mundial, como es el caso de Emily Dickinson (1830-1836) o Cristina Rossetti (1830-1894) y del que escapará Elizabeth Barrett por su unión con el poeta Browning.

<sup>2</sup> Eduard Friedrich Phillip Mörike (1804-1875), escritor perteneciente al "Biedermeier" enfermizo y de una supersensibilidad hipocondríaca, que escribiera hermosos poemas de amor y gran musicalidad

paralizarle la pluma, impidiéndole físicamente escribir. Su *Geistliches Jahr* parece como si estuviera redactado en una especie de vértigo, en un estado intermedio entre la lucidez y el sueño, y en general toda su obra da la impresión de estar atravesada por una fatiga, un abatimiento que ella resaltarán en su correspondencia: “los dolores de cabeza y de dientes tornan confusos los pensamientos y embotan los sentimientos”<sup>3</sup>. La enfermedad se revela para ella como algo temible y difícil, si no imposible, de superar sobre todo cuando afecta al cerebro, que se le presenta como un aniquilamiento de todo su ser. Si durante toda su vida la escritora tendrá presente la enfermedad, la continua vigilancia y cuidado de ésta la llevarán a una especie de rechazo de la sensibilidad romántica y la profusión sentimental, marcando su obra de una sequedad y de una aridez que se convertirá en una especie de distintivo personal y una de sus cualidades más notables como escritora.

### 1. Su figura y su obra en la literatura alemana.

Poetisa proveniente de una familia aristocrática católica, desde muy temprano mostraría grandes dotes para el dibujo, la música y sobre todo la poesía. Dividida entre su exaltación apasionada, su sed de vivir y su moral llena de restricciones, como correspondía a su educación, ella expresará todas estas contradicciones y su búsqueda de Dios a través de una obra original, de un lirismo angustiado a la vez que sereno y sembrado de descripciones realistas y minuciosas de la naturaleza.

Anna Elisabeth Franzisca Adolphina Wilhelmina Ludovica Freiin von Droste zu Hülshoff, conocida como Baronesa Annette von Droste-Hülshoff nace en 1797 en Burg Hülshoff (Münster)<sup>4</sup>, Renania del Norte-Westfalia y

---

<sup>3</sup> *Die Briefe der Annette von Droste-Hülshoff*. Gesamtausg. hrsg von Karl Schulte Kemminghausen, Jena: Diederichs, 1944, p. 207. La traducción es esta y en los poemas es nuestra.

<sup>4</sup> Allí pasa su juventud e inicia su labor poética; su padre, Clemens-August von Droste-Hülshoff (1760-1826) tenía profundos conocimientos de Historia, Zoología y Botánica; su madre, Therese Louise von Haxthausen (1772-1847), sentía predilección por la literatura, siendo ella quien inculcó este amor a la joven y a sus tres hermanos (Maria Anna, Werner Konstantin y Ferdinand, que moriría a los veintinueve años de tuberculosis). De infancia y juventud enfermiza, tras la muerte de su progenitor se traslada junto a su hermana mayor y su madre a la residencia Rüschausen en Münster-Nienberge. Allí conoce a Christoph Bernhard Schlüter (1801-1884), Elise Rüdiger (1812-1899) y Levin Schücking (1814-1883). A los siete años, Annete viaja hasta Haxthausen, con su abuelo, para recuperar su quebradiza salud y es enviada por sus

morirá en 1848 en el castillo de Meersburg junto al Lago de Constanza (Baden-Wurtemberg). Descendiente de una noble familia de Westfalia, lleva una vida retirada, “propia de una mujer soltera de su rango”, siendo siempre en su obra fiel a sus raíces: la tierra de Westfalia, su linaje y la fe católica. Sus poemas, inspirados en la naturaleza en gran parte, versan sobre los aspectos misteriosos e insondables de la existencia humana. Su obra más famosa, el relato *Die Judenbuche* (1842), considerada como una obra maestra del realismo alemán, recrea un hecho histórico: el asesinato no esclarecido de un judío, que lleva a la autora a diseccionar un hondo estudio del arquetipo del criminal. Escritora y poetisa perteneciente a la corriente “Biedermeier”<sup>5</sup>,

---

padres al castillo de Abbenburg. El paisaje montañoso de Westfalia impresionó a la joven. Su tío August von Haxthausen (1792-1866), que por aquel entonces estudiaba en Göttingen, se desplaza hasta Bökerhof acompañado de algunos amigos de estudio, entre ellos los hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1798-1855) y Heinrich Straube (1794-1847). Cerca de Bökerhof y Abbenburg, en Bellersen, la autora está en repetidas ocasiones. Sus progenitores le habían contado que en los alrededores se había producido el asesinato de un judío, y que el asesino había escapado de la justicia, apresado como esclavo por los turcos y regresado al lugar como mutilado de guerra. Finalmente, éste se había ahorcado en el mismo árbol bajo el cual perpetró el crimen. Este hecho real sirvió para que la joven concibiera su conocidísima novela corta *Die Judenbuche, ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen*. En febrero de 1834 Annette, acompañada por su tío Werner, participa en una tertulia literaria, y allí conoce a Christoph Bernhard Schlüter. Gracias a esto, entabla un estrecho contacto con la familia Schlüter. En octubre de ese mismo año su hermana Jenny contrae matrimonio con el barón Joseph von Laßberg. Durante los años siguientes, Annette visitará una y otra vez la consulta del homeópata Clemens Maria von Bönninghausen, aquejada de malaria. En julio de 1835 parte junto a su madre hacia Eppishausen (Suiza). En octubre de 1836 regresa a Münster; este período está caracterizado por nuevas inestabilidades de salud y una gran producción literaria. En 1839 la amistad con Levin Schücking se hace aún más estrecha, inspirando buena parte de sus poemas. En octubre de 1843 Schücking contrae matrimonio, y en noviembre de ese mismo año Annette adquiere una casa en Meersburg (“das Fürstehäusle”), que actualmente alberga el Museo Droste. En mayo de 1844 recibe la visita del matrimonio Schücking, siendo entonces cuando conoce a Louise von Gall (1815-1855), la esposa de su gran amigo. Aunque todos se esfuerzan por sobrellevar tan embarazosa situación, el alejamiento entre Levin y Annette era ya inevitable, siendo este su último encuentro.

<sup>5</sup> El término “Biedermeier” fue acuñado por los escritores, Ludwig Eichrodt y Adolf Kusmaul en algunas poesías satíricas publicadas por un diario de Munich en 1885. En los inicios del siglo XIX se dio el nombre de “Biedermeier” a un sobrio estilo de muebles y de decoración típico de Alemania, y a continuación el término fue aplicado por extensión a cierta pintura y literatura del mismo período, caracterizadas por el sentimentalismo, el intimismo y por una bondadosa sátira del mundo pequeño-burgués. El adjetivo ‘bieder’ (sencillo), originariamente usado como sinónimo de integro, honrado, fue trivializado por los contrarios a la política de la restauración

no es sólo la mejor poetisa de su país, sino una de las mejores de la literatura universal en el siglo XIX. Debido a sus orígenes familiares crecerá en una sociedad católica y conservadora, estructurada según un orden jerárquico; de ahí que ella considerara que en la estructura social tradicional patriarcal existía un orden divino, en peligro por la pérdida de la fe y por el racionalismo ilustrado.<sup>6</sup>

Meersburg y el Lago de Constanza serán, por una parte, la patria chica de la poetisa, y, por otra, el lugar donde Annette escribirá la mayoría de sus poemas. Una parte de la crítica ha visto en su obra un antecedente del Naturalismo, dada la exactitud con que describe los paisajes que se reflejan en sus composiciones. En la soledad de su estancia en Rüschaus, junto al Lago Constanza, Annette escribe la mayor parte de su obra; lejos de su ciudad natal y al pie del lago, compone sus *Haidebilder* y su *Knaben im Moor*. Los poemas escritos en 1845, durante una estancia en Abbenburg denotan una cierta resignación de la poetisa. Así, el poema *Auch ein Beruf* pone de manifiesto de forma satírica la incipiente resignación de la autora. Desde 1846 su salud empeora y las visitas al homeópata son continuas. La muerte de su madre en 1847 y los acontecimientos políticos merman sus fuerzas y apenas puede celebrar su cumpleaños en 1848. Poco después, el 24 de mayo de 1848 fallecerá en el castillo de Meersburg, al parecer de una neumonía severa. Su tumba se encuentra en el cementerio de Meersburg<sup>7</sup>.

---

al ser una característica polémica de la burguesía conservadora y apolítica; suponía una desvalorización política además de estética. Pero esta polémica desvalorización coetánea que se refleja en la historia de algunas palabras (por ejemplo, "Biedermann"), no es obligadamente equiparable con el denominativo de época literaria posteriormente utilizado. Éste está tomado de la historia del arte, que describía con él sobre todo la cultura de vivienda y moda burguesa de la primera mitad del siglo XIX. En la historia literaria se introdujo en un principio como denominación genérica para la época, posteriormente se limitó a las corrientes conservadoras de la burguesía. El "Biedermeier" es también la época del nacimiento del vodevil (Karl von Holtei, 1798-1880) y de la comedia burlesca en Viena (Nestrov), Berlín (Kalisch, Angely), Hamburgo (Jacob Heinrich) y otras ciudades.

<sup>6</sup> En este aspecto, su figura responde perfectamente a la de la poetisa espiritual, soñadora, que no tolera la tiranía de la ciencia ni incluso la de la lógica, por pensar que hay otro mundo dentro del nuestro y dormidas potencias misteriosas en el seno de nuestro espíritu.

<sup>7</sup> Una muestra de la relevancia de esta autora es la reproducción de su retrato en los billetes de veinte marcos alemanes y el establecimiento de dos premios literarios: el *Premio Annette von Droste-Hülshoff* y el *Premio Droste* de la ciudad de Meersburg.

Tras su muerte, y a pesar de que el amor y posterior amistad durante muchos años con Levin Schücking se había roto, éste publicará su obra póstuma *Letzte Gaben* en 1860, y dos años más tarde la biografía *Annette von Droste. Ein Lebensbild*. A lo largo de 1878 y 1879, consagrado ya como escritor, Schücking editará las obras completas de la autora, así como una nueva edición del ciclo poético *Das geistliche Jahr* (1818-1820, 1839-1840), que el propio Schlüter había publicado por primera vez en 1851.<sup>8</sup>

## 2. Los poemas de la Naturaleza.

La fama de la escritora se basa sobre todo en sus poemas líricos, sus pastorales y baladas: su representación poética de la naturaleza es difícil de igualar, haciendo de sus trabajos obras imperecederas por su originalidad. Con una extraordinaria vivacidad sensible percibe toda la vida y el movimiento de la naturaleza de su tierra natal, capta todos los detalles más pequeños, los colores, los sonidos, y los expresa en un lenguaje libre de tópicos, de un modo muy personal. Pero el estilo y lirismo de Annette se irá formando y evolucionando desde sus primeros poemas; así, tras lo que podríamos calificar de violenta tensión de las primeras epopeyas, la poetisa se va abandonando en la calma de un paisaje alpestre a una benefactora lasitud que será para ella la primera forma de la experiencia lírica<sup>9</sup>. Por medio de las descripciones de la naturaleza, salpicadas con alegorías con frecuencia convencionales, volvemos a hallar en ella sin cesar el mismo motivo: el del despertar poético; para ello la autora, y bajo formas variadas, esboza generalmente el tema de la búsqueda del “momento propicio”, argumento de un poema de noviembre de 1835, *Die rechte Stunde*, que podría servir de epígrafe a todo el resto. En él dos estrofas se enfrentan entre sí, como dos concepciones de la poesía. Veámoslo:

---

<sup>8</sup> Otras obras suyas son *Gedichte* (Münster, 1838), la novela anteriormente mencionada *Die Judenbuche*, publicada en 1842 en el diario *Morgenblatt für gebildete Leser*, *Gedichte* (1844), *Westfälische Schilderungen* (1845) y una serie de cartas entre la autora y Levin Schücking.

<sup>9</sup> Coincidente con su estancia en Eppishausen, 1835-1836.

DIE RECHTE STUNDE

Im heitern Saal beim Kerzenlicht,  
Wenn alle Lippen sprühen Funken; -  
Und gar vom Sonnenscheine trunken,  
Wenn jeder Finger Blumen bricht; -  
Und vollends an geliebtem Munde,  
Wenn die Natur in Flammen schwimmt, -  
Das ist sie nicht die rechte Stunde,  
Die dir der Genius bestimmt.

Doch wenn so Tag als Lust versank,  
Dann wirst du schon ein Plätzchen wissen,  
Vielleicht in deines Sofas Kissen,  
Vielleicht auf einer Gartenbank:  
Dann klingt's wie halb verstandne Weise,  
Wie halb verwischter Farben Guß  
Verrinnt's um dich, und leise, leise  
Berührt dich dann dein Genius.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> EL MOMENTO OPORTUNO

En la serena estancia, a la luz de las velas  
cuando chispean los labios -  
por entero bebiéndose los fulgores del sol,  
cuando cada dedo transporta una flor -  
y se la da toda ella a la boca amada,  
cuando ya la natura nada entre llamas, -  
no es la hora oportuna  
que te indica el genio.

Mas cuando se sumerja el día en el deseo,  
conocerás entonces un rincón más pequeño,  
quizás en los cojines de tu sofá,  
o quizás en un banco del jardín.  
Todo entonces será una sabiduría inconsciente,  
cual si difuminada fusión de los colores  
penetrando en ti, y, queda, queda,  
y despierta tu genio.

La primera estrofa evoca un lirismo que no es profano, inspirado por el brillo de los salones, por la embriaguez de la naturaleza, por el éxtasis del amor; a este mundo, que no es el de la poetisa, ella prefiere un arte más difuminado, siendo su hora la de la noche que va cayendo, momento en el que el recogimiento íntimo es posible y en el que la conciencia se despierta a la voz de la poesía. A Annette le basta con el pequeño rincón de un diván, de un banco o de un jardín, para acoger a la inspiración o dejar que le venga. Y es que, diríase que la escritora prefiere un mundo poético sin brillo, casi impersonal, hecho éste relevante en el lirismo alemán de 1830 que no ofrecía imágenes semejantes. El cambio fundamental que le produce esta forma de interiorización es que la poesía ya no es para ella una misión como lo era en *Geistliche Jahr* de 1818-1820, sino una forma de existencia.

Paulatinamente la naturaleza va a jugar un papel cada vez más importante en sus poemas pasando a ser de algo artificial descriptivo a una naturaleza viva, que contagia al lector con su magia a través de los epítetos de la poetisa que cada vez se muestran más auténticos debido a que la propia autora contempla paisajes y montañas con una nueva aptitud "impregnándose" de la magia múltiple de la primavera, dejándose acariciar por el sol del verano, a la vez que sueña en otoño esperando que llegue la primavera. Este cambio de aptitud se muestra ya muy sensible en otro ciclo de poemas de Eppishausen, *Die Elemente*, cuya importancia radica en que por primera vez aparecen en la poesía de Annette von Drosten esos lazos con la materia que confieren a su imaginación una profundidad, densidad y realidad notables; ya la elección del título, la citación de los elementos es bastante significativo.

Un poema de Mörike anterior (1824) del mismo nombre, *Die Elemente*, era como la última ilustración poética de una mitología de la naturaleza con un tratamiento similar a Novalis o a Schelling; en él los elementos son fuerzas muy humanas movidas por las grandes leyes de la imaginación romántica. El rey de los elementos es un gigante consumido por la nostalgia, a la espera de la redención:

DIE ELEMENTE

Am schwarzen Berg da steht der Riese,  
Steht hoch der Mond darueber her;  
Die weissen Nebel auf der Wiese

Sind Wassergeister aus dem Meer:  
Ihrem Gebieter nachgezogen  
Vergiften sie die reine Nacht,  
Aus deren hoch geschwungnem Bogen  
Das volle Heer der Sterne lacht.  
Still schaut der Herr auf seine Geister,  
Die Faust am Herzen fest geballt;  
Er heisst der Elemente Meister,  
Heisst Herr der toedlichen Gewalt;  
Ein Gott hat sie ihm uebergeben,  
Ach, ihm die schmerzenreichste Lust!  
Und namenlose Seufzer heben  
Die ehrne, goettergleiche Brust.  
Die Keule schwingt er jetzt, die alte,  
Vom Schlage droehnt der Erde Rund,  
Dann springt durch die gewaltge Spalte  
Der Riesenkoerper in den Grund.  
Die fest verschlossnen Feuer tauchen  
Hoch aus uraltem Schlund herauf,  
Da fangen Waelder an zu rauchen,  
Und prasseln wild im Sturme auf.  
Er aber darf nicht still sich fuehlen,  
Beschaulich im verborgnen Schacht,  
Wo Gold und Edelsteine kuehlen,  
Und hellen Augs der Elfe wacht:  
Bruenstig verfolgt er, rastlos wuetend,  
Der Gottheit grauenvolle Spur,  
Des Busens Angst nicht ueberbietend  
Mit allen Schrecken der Natur.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> LOS ELEMENTOS

Al pie de la montaña negra está el gigante,  
la luna está allá en lo alto;  
la blanca niebla sobre la pradera,  
son espectros del agua que emerge del mar:  
siguen a su señor  
y envenenan la noche pura,



La visión, en el poema de Annette, va a seguir leyes muy diferentes y en el poema hay que distinguir varias capas de imágenes: en la superficie una fresca y rápida, que parece confundirse con una descripción banal; más en lo hondo, un sueño que ya no está alimentado por ideas románticas, sino por el impulso misterioso de una sensibilidad que comienza a diluirse, que languidece y responde a la llamada de una potencia seductora y todavía desconocida. No se trata ya de una ensoñación de ideas, sino como bien pusiera de relieve en su obra Bachelard de un “rêve de matières”<sup>12</sup>. Y es que, siguiendo con la idea del filósofo francés, los elementos, incluso sus combinaciones, son menos importantes que la manera con la que son tratados. De este modo, la imaginación material está subordinada a la imaginación dinámica que convierte al poeta en un ser “en estado de

---

desde sus altos arcos pendulantes  
sonríe todo el ejército de estrellas.  
El señor contempla en silencio a su espíritu,  
mientras que con el puño su corazón presiona;  
se llama Señor de los elementos,  
y Señor del poder mortífero;  
un dios le ha otorgado ese poder,  
¡ah! ¡le ha dado la más dolorosa lujuria!  
Y lanza suspiros anónimos  
el pecho noble y de diosa.  
Ahora balancea el muslo,  
toda la tierra amenazando,  
y luego estalla el viejo cuerpo  
de diosa, en astillas.  
El fuego retraído sumido  
en la primigenia garganta regurgita,  
y los bosques comienzan a humear,  
y crepitan, salvajes, en medio del tifón.  
Mas el Señor no puede sentir jamás sosiego,  
escondido allá en el pozo oculto,  
donde el oro y las piedras preciosas se enfrían,  
y vigilan los ojos límpidos de los elfos:  
en celo, prisionero de la ira persigue,  
la huella tan horrenda de la divinidad,  
no supera el miedo del pecho  
a todos los horrores de la naturaleza.

<sup>12</sup> Gaston Bachelard (1884-1962), *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière* (Paris, José Corti, 1942): “pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières”, p. 33.

creación absoluta”, como sería el caso de Novalis, ya que cada poeta o a cada corriente literaria son afines a una corriente inquebrantable por uno de los cuatro elementos de la cosmogonía antigua<sup>13</sup>. Los elementos proporcionan al a ensoñación poética una consistencia, una realidad que hasta ese momento habían buscado en vano. En este sentido los cuatro poemas de Annette son una especie de consagración, ya que ella se abandona a las fuerzas que ha elegido y con las que plasma y pone de relieve la mejor parte de su conciencia de poeta; la impresión es que: una vez descubierto el umbral de su mundo poético, la autora buscara en los elementos una lección de dulzura, de bienestar y de invitación al reposo; podríamos deducir que la poetisa aspira a mezclar su alma con los elementos. Veamos el poema y sus cuatro partes:

---

<sup>13</sup> Novalis y Hördeling serían afines al fuego y Edgard Allan Poe al aire.

*DIE ELEMENTE**LUFT*

*DER MORGEN, DER JÄGER*  
Wo die Felsenlager stehen,  
Sich des Schnees Daunen blähen,  
Auf des Chimborasso Höhen  
Ist der junge Strahl erwacht;  
Regt und dehnt die ros'gen Glieder,  
Schüttelt dann sein Goldgefieder,  
Mit dem Flimmerauge nieder  
Blinzt er in des Tales Schacht.  
Hörst du, wie es fällt und steigt?  
Fühlst du, wie es um dich streicht?  
Dringt zu dir im weichen Duft  
Nicht der Himmelsodem - Luft?

*Ins frische Land der Jäger tritt:*  
"Gegrüßt du fröhlicher Morgen!  
Gegrüßt du Sonn', mit dem leichten Schritt  
Wir beiden ziehn ohne Sorgen.  
Und dreimal gegrüßt mein Geselle Wind,  
Der stets mir wandelt zur Seite,  
Im Walde flüstert durch Blätter lind,  
Zur Höh' gibt springend Geleite.  
Und hat die Gems, das listige Tier,  
Mich verlockt in ihr zackiges Felsrevier,  
Wie sind wir Drei dann so ganz allein,  
Du, Luft, und ich und der uralte Stein!"

LOS ELEMENTOS

AIRE

LA MAÑANA, EL CAZADOR

Allí donde están las rocas  
se inflama el plumón de la nieve,  
en las cumbres del Chimborazo  
el joven rayuelo ha despertado;  
alarga los sonrosados miembros,  
sacude su plumaje dorado  
y con su centelleante ojo  
penetra en el pozo del valle  
¿Puedes oír cómo baja y sube?  
¿Puedes sentirlo a tu alrededor?  
¿No te alcanza, envuelto en suave aroma  
cual aliento celestial, el aire?

Al fresco campo el cazador llega  
¡Salúdote, venturoso día!  
¡Y a ti, oh sol de liviano paso!  
¡Ah, sin cuitas ambos caminamos!  
También a mi compañero, el viento  
que nunca se separa de mí  
suavemente susurra entre hojas  
risueño a la cima escolta  
me ha seducido, astuta, la gema  
cual animal en abrupto coto  
¡Pues cuán solos estamos los tres,  
aire, tú y yo, y la vetusta roca!

## WASSER

*DER MITTAG, DER FISCHER**Alles still ringsum -**Die Zweige ruhen, die Vögel sind stumm.**Wie ein Schiff, das im vollen Gewässer brennt,**Und das die Windsbraut jagt,**So durch den Azur die Sonne rennt,**Und immer flammender tagt.**Natur schläft - ihr Odem steht,**Ihre grünen Locken hängen schwer,**Nur auf und nieder ihr Pulsschlag geht**Ungehemmt im heiligen Meer.**Jedes Räumchen sucht des Blattes Hülle,**Jeden Käfer nimmt sein Grübchen auf;**Nur das Meer liegt frei in seiner Fülle,**Und blickt zum Firmament hinauf.**In der Bucht wiegt ein Kahn,**Ausgestreckt der Fischer drin,**Und die lange Wasserbahn**Schaut er träumend überhin.**Neben ihm die Zweige hängen,**Unter ihm die Wellchen drängen,**Plätschernd in der blauen Flut**Schaukelt seine heiße Hand:**“Wasser”, spricht er, “Welle gut,**Hauchst so kühl an den Strand.**Du, der Erde köstlich Blut,**Meinem Blute nah verwandt,**Sendest deine blanken Wellen,**Die jetzt kosend um mich schwellen,**Durch der Mutter weites Reich,**Börnlein, Strom und glatter Teich,**Und an meiner Hütte gleich*

AGUA

EL MEDIODÍA, EL PESCADOR

Todo está en calma en derredor,  
duermen las ramas, las aves callan.  
Como un barco en llamas en las aguas  
y que a la novia del viento caza,  
así cruza el firmamento el sol.

Duerme la natura, no su aliento,  
penden gravosos sus verdes rizos  
y sólo su palpitar deambula,  
desenvuelto, por el mar sagrado.  
La oruga en la hoja refugio busca  
y su hoyuelo el escarabajo  
tan sólo el mar yace libre y pleno  
mirando el azul firmamento.

Una barca oscila en la bahía,  
el pescador se estira dentro  
y contempla, preso del ensueño,  
del agua el largo sendero  
Junto al pescador penden las ramas,  
las olillas rompen bajo él  
susurrando la azulada marea  
y balanceando sus manos blancas:

“Agua” -dice-, “el bien de tus olas  
respiras, tan fresca en las arenas.  
Tú, valiosa sangre de la tierra,  
unida estás a la mía propia,  
mándame pues tus blancas ondas  
que alrededor sus caricias sienta,  
pues atraviesan el materno reino  
en fuente, corriente y quedo estanque  
y también a los pies de mi choza.

*Schlürf' ich dein geläutert Gut,  
Und du wirst mein eignes Blut,  
Liebe Welle! heil'ge Flut!" -  
Leiser plätschernd schläft er ein,  
Und das Meer wirft seinen Schein  
Um Gebirg und Feld und Hain;  
Und das Meer zieht seine Bahn  
Um die Welt und um den Kahn.*

ERDE

*DER ABEND, DER GÄRTNER  
Rötliche Flöckchen ziehen  
Über die Berge fort,  
Und wie Purpurgewänder,  
Und wie farbige Bänder  
Flattert es hier und dort  
In der steigenden Dämmerung Hort.*

*Gleich einem Königsgarten,  
Den verlassen die Fürstin hoch -  
Nur in der Kühle ergehen  
Und um die Beete sich drehen  
Flüsternd ein paar Hoffräulein noch.*

*Da des Himmels Vorhang sinkt,  
Öffnet sich der Erde Brust,  
Leise, leise Kräutlein trinkt,  
Und entschlummert unbewußt;  
Und sein furchtsam Wächterlein,  
Würmchen mit dem grünen Schein,  
Zündet an dem Glühholz sein  
Leuchtchen klein.*

Sorbo tu purificado bien  
y así serás tú mi propia sangre  
¡Sagrada marea!, ¡amada ola!”  
Murmurando en voz baja se duerme  
y el mar su resplandor arroja  
al campo y a la montaña, al bosque,  
al mundo entero y también al bote.

TIERRA

LA TARDE, EL JARDINERO

Pequeñas manchas rojizas  
flotan sobre las montañas,  
y como ropajes púrpura,  
como cintas de colores,  
aquí y allá deambulan  
al amparo del ocaso.

Como en un real jardín,  
que abandona la princesa-  
caminan aún dos damiselas  
en torno a los arriates,  
susurrando bajo el frío.

El celestial telón cae,  
se abre el seno de la tierra,  
sereno entre hierbecitas  
y fallece inconsciente,  
y el medroso vigilante,  
gusanitos de luz verde,  
enciende la ardiente leña  
su pequeña lamparita.



*Der Gärtner, über die Blumen gebeugt,  
Spürt an der Sohle den Tau,  
Gleich vom nächsten Halme er streicht  
Lächelnd die Tropfen lau;  
Geht noch einmal entlang den Wall,  
Prüft jede Knospe genau und gut:  
»Schlaf denn«, spricht er, »ihr Kindlein all,  
Schlafet! ich lass' euch der Mutter Hut;  
Liebe Erde, mir sind die Wimper schwer,  
Hab' die letzte Nacht durchwacht,  
Breit wohl deinen Taumantel um sie her,  
Nimm wohl mir die Kleinen in acht.*

*FEUER*

*DIE NACHT, DER HAMMERSCHMIED  
Dunkel! All Dunkel schwer!  
Wie Riesen schreiten Wolken her -  
Über Gras und Laub,  
Wirbelt's wie schwarzer Staub;  
Hier und dort ein grauer Stamm;  
Am Horizont des Berges Kamm  
Hält die gespenstige Wacht,  
Sonst alles Nacht - Nacht - nur Nacht.*

*Was blitzt dort auf? - ein roter Stern -  
Nun scheint es nah, nun wieder fern;  
Schau! wie es zuckt und zuckt und schweift,  
Wie's ringelnd gleich der Schlange pfeift.  
Nun am Gemäuer klimmt es auf,  
Unwillig wirft's die Asch' hinauf,  
Und wirbelnd überm Dach hervor  
Die Funkensäule steigt empor.*

El jardinero, sobre las flores inclinado,  
siente el rocío en las suelas,  
y de la cosecha aparta,  
riendo, las tibias gotas;  
va otra vez por la muralla,  
examinando los brotes:  
“dormid, dice, pequeñines”,  
os doy protección materna.  
Tierra, de sueño me muero,  
pues anoche estuve en vela;  
de rocío tu mano extiende,  
y cuídame a los pequeños.

FUEGO

POR LA NOCHE, EL HERRERO

¡Oscuridad! ¡Ya todo es pesada oscuridad!  
Las nubes, cual si fueran gigantes avanzan  
sobre la hierba y sobre el follaje  
revoloteando como lo hace el negro polvo;  
aquí un tronco gris, otro por allá,  
y allí en el horizonte la cresta de la montaña.  
La vigilia fantasmagórica no tiene  
sino noche, noche y solamente noche.

¿Qué reluce allá arriba?, -una estrella que es roja-  
Ora refulge cerca, ora otra vez distante;  
¡mírala centellear y centellear vagando!,  
como ondulada igual que la serpiente que silba.  
Ahora trepando por las murallas en ruinas,  
enojada arroja cenizas hacia arriba  
y revolotea sobre el tejado,  
la columna de chispas se alza.

*Und dort der Mann im ruß'gen Kleid,  
- Sein Angesicht ist bleich und kalt,  
Ein Bild der listigen Gewalt -  
Wie er die Flamme dämpft und facht,  
Und hält den Eisenblock bereit!  
Den soll ihm die gefangne Macht,  
Die wilde hartbezähmte Glut  
Zermalmen gleich in ihrer Wut.*

*Schau, wie das Feuer sich zersplittert!  
Wie's tückisch an der Kohle knittert!  
Lang aus die rote Kralle streckt  
Und nach dem Kerkermeister reckt!  
Wie's vor verhaltne Grimme zittert:*

*“O, hätt' ich dich, o könnte ich  
Mit meinen Klauen fassen dich!  
Ich lehrte dich den Unterschied  
Von dir zu Elementes Zier,  
An deinem morschen, staub'gen Glied,  
Du ruchlos Menschentier!”*

Y allí, el hombre con la ropa llena de hollín,  
-su rostro está pálido, frío e inerte,  
un cuadro del taimado poder-  
¡Cómo amortigua y calma las llamas,  
y sostiene, preparado, el bloque de hierro!  
Éste le dará la fuerza prisionera,  
la brasa salvaje y dominadora  
aplasta, preso de su ira.

¡Mira cómo se hace pedazos el fuego!  
¡Cómo se arruga peligrosamente el carbón!  
¡Se estira saliendo de la garra roja  
y se alarga tras el carcelero!  
Cómo tiembla ante la rabia contenida:

“¡Oh, si te agarrase,  
si pudiese atraparte en mis garras!  
¡Te enseñaría la diferencia  
que hay entre ti y el elemento,  
en tu polvoriento y carcomido miembro,  
vil bestia humana!”

### Conclusión

Los poemas de Annette von Droste-Hülshoff, lejos de pertenecer a una época determinada, constituyen auténticas creaciones atemporales y carentes de todo provincianismo o localismo, de forma que son considerados desde hace tiempo como pertenecientes a la literatura universal. Su universalidad se basa fundamentalmente en enlazar la tradición e individualidad poética, siendo esa precisamente la razón de que esté dotada de una extraordinaria originalidad. En sus poemas y narraciones cortas descubrimos nuevas representaciones de la naturaleza, a la que la autora concibe como paisaje poético en el que se enmarca la representación de una realidad dotada de un cierto carácter fantasmagórico. Esta particularidad de su obra la hace consciente de su relevancia: *Meine Lieder werden Leben/Wenn ich längst entschwand* (“Mis poemas continuarán viviendo/aun cuando ya haga tiempo que me haya ido”).

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- A) EDICIONES (Ediciones colectivas de sus trabajos han sido editadas por Levin Schücking -1879-; Kreit en -4 vols., 1884-87; 2nd ed., 1900-; y Arens -1905).
- DROSTE-HÜLSHOFF, Annette, *Sämtliche Werke* hrsg. von Kars Schulte Kemminghausen in Verbindung mit Bertha Badt und Kurt Pinthus, München: Müller, 1925-1930.
- \_\_\_\_\_, *Die Briefe der Annette von Droste-Hülshoff*. Gesamtausg. Hrsg von Karl Schulte Kemminghausen, Jena: Diederichs, 1944.
- \_\_\_\_\_, *Poems*, ed. Margaret E. Atkinson, London: Oxford University Press, 1964.
- \_\_\_\_\_, Bodo Plachta (Hrg.): *Sämtliche Werke*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker Verlag, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel*, 13 vol., ed. Winfried Woesler, Tübingen, 1978-2000.
- B) ESTUDIOS
- BERGLAR, Peter, *Annette von Droste-Hülshoff in Selbstzeugnissen und Bilddokumente*, Reinbek: Rowohlt Verlag, 1967.
- BONATI-RICHNER, Silva, *Der Feuermensch. Studien über das Verhältnis von Mensch und Landschaft im erzählerischen Werk Annette von Droste-Hülshoffs*, Bern, 1972.
- BRENDER, Irmela, "Annette von Droste-Hülshoff" *Frauen: Porträts aus zwei Jahrhunderten*, Hans Jürgen Schultz ed. Stuttgart: Kreuz, 1981, pp. 60-71.
- FREUND, Winfried, *Die Literatur Westfalens*, Paderborn: Schöningh, 1993.
- FRICKE, Hannes, *Niemand wird lesen, was ich hier schreibe*, Wallstein: Verlag, 2004.
- GAIER, Ulrich (Bearb.), *Annette von Droste-Hülshoff und ihre literarische Welt am Bodensee*, Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1993.
- GÖDDEN, Walter: *Sehnsucht in die Ferne. Annette von Droste-Hülshoffs Reisen durch die Biedermeierzeit*, Düsseldorf: Droste, 1996.
- GÖDDEN, Walter (Hrsg.), *Tag für Tag im Leben der Annette von Droste-Hülshoff. Daten, Texte, Dokumente*, Paderborn: Schöningh, 1996.

- GÖSSMANN, Wilhelm, *Annette von Droste-Hülshoff: Ich und Spiegelbild*, Düsseldorf: Droste, 1985.
- GUTHRIE, John, *Annette von Droste-Hülshoff; a German Poet between Romanticism and Realism*, London-New York: OUP, 1989.
- HESELHAUS, Clemens: *Annette von Droste-Hülshoff, Werk und Leben*, Halle: Niemeyer, 1943 (Düsseldorf, Bagel, 1971).
- IEHL, Dominique, *Le monde religieux et poétique d'Annette von Droste-Hülshoff*, Toulouse: Impr. M. Espic, 1965.
- JOACHIM, Müller, *Natur und Wirklichkeit in der Dichtung der Annette von Droste-Hülshoff*, Münster: Aschendorff, 1941.
- KÖHLER, Lotte, *Der Dualismus im Wesen und Werk der Annette von Droste-Hülshoff unter besonderer Berücksichtigung der Balladen*, Diss. Münster, 1948.
- KORTLÄNDER, Bernd: "Drostesche Landschaften", *Literatur als Erinnerung*, 2004, pp. 193-206.
- LAVATER-SLOMAN, Mary, *Annette von Droste-Hülshoff. Einsamkeit und Leidenschaft*, Zürich: Artemis-Verl, 1950 (München: Heyne, 1981).
- MAURER, Doris: *Annette von Droste-Hülshoff. Ein Leben zwischen Auflehnung und Gehorsam*, Bonn: Keil-Verlag, 1982.
- MORGAN, Mary Elizabeth., *Annette von Droste-Hülshoff. A Biography*, New York/Bern /Frankfurt: American University Studies: Series 1, Germanic Languages and Literature. Vol. 23, 1984.
- NETTESHEIM, Josefine, *Die geistige Welt der Dichterin Annette Droste zu Hülshoff*, Münster: Regensberg, 1967.
- NIGG, Walter, *Glanz der ewigen Schönheit. Annette von Droste-Hülshoff*, Zürich/Stuttgart: Artemis Verlag, 1968.
- ROEBLING, Irmgard, "Heraldik des Unheimlichen" *Deutsche Literature von Frauen: Zweiter Band. 19. und 20 Jahrhundert*, Gisela Brinker-Gabler ed. Munich: Beck, 1988, 41-68.
- SCHÜCKING, Levin, *Annette von Droste. Ein Lebensbild*, Hannover, Karl Rümpler, 1862 (Stuggart: Koehler, 1953).
- SENGLE, Friedrich, „Annette von Droste-Hülshoff“. In: *F. S.: Biedermeierzeit*. Bd. 3. Stuttgart, 1980.
- SILZ, Walter, "The Poetical Character of Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848)", *PMLA*, 1948, pp. 973-983.

- STEINBÜCHEL, Theodor, *Annette von Droste-Hülshoff nach hunderr Jahren*, Frankfurt: Knecht, 1950.
- SICHELSCHMIDT, Gustav, *Allein mit meinem Zauberwort. Annette von Droste Hülshoff. Eine Biographie*, Düsseldorf: Droste Verlag, 1990.
- STAIGER, Emil, *Annette von Droste-Hülshoff*, Frauenfeld: Huber, 1962.
- TOEGEL, Edith Maria, *Emilie Dickinson and Annette von Droste-Hülshoff: Poets as Women*, Diss. Washington: 1980.

## LA LITERATURA FRANCESA A TRAVÉS DE LOS TEXTOS: IDENTIDAD Y HETEROGENEIDAD<sup>1</sup>

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA PEINADO  
*Universidad de Córdoba*  
lr1gapem@uco.es

Fecha de recepción: 21.03.2011

Fecha de aceptación: 30.06.2011

### Introducción

Debido posiblemente a la reconocida capacidad de síntesis de que goza la Universidad francesa (como testimonia la inveterada práctica del comentario de texto, de una gran tradición en Francia), así como la de relacionar unas artes con otras en lo que concierne a la Historia de la Literatura, ésta, en un intento de hacer más asequible al lector el autor o autores estudiados tiende a integrarlos en una época, período, escuela, movimiento o estética concretos. Una breve consulta a cualquier manual de literatura francesa nos confirma lo dicho: cada siglo o época es denominada de modos diferentes y subdividida a su vez en períodos; así, 'Le Moyen Âge' es llamada además de la Alta y Baja Edad Media el período de 'la chanson de geste', 'la época gótica', 'la edad heroica', 'el período de la literatura courtoise' (1150-1300), 'el tiempo del Siglo escolástico' (XIII), asimismo llamado 'Siglo de San Luis', no limitándose a estos únicamente los apelativos.

Por lo que respecta al XVI los nombres son múltiples: 'Renacimiento', 'Humanismo', 'Siglo de la Pléiade', y más específicamente, siglo de Ronsard, siglo de Rabelais (considerado como uno de los cuatro o cinco grandes autores de la literatura mundial, junto a Dante, Cervantes, Shakespeare, y Goethe), e incluso 'Siglo de Montaigne, el creador del género del ensayo.

El siglo XVII, es dividido tradicionalmente en dos períodos: Barroco y Clasicismo, aunque el primero ya parece su literatura en "précieuse". El segundo período (desde 1661, asunción del poder real por Louis XIV) es conocido como "Grand Siècle" y "Siglo de Louis XIV". Por lo que concierne

---

<sup>1</sup> Conferencia pronunciada con motivo de la inauguración del curso 2011-2012 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba.



a la “Préciosité”, será un fenómeno equivalente al culteranismo o gongorismo en España, al marinismo en Italia y al eufemismo en Inglaterra (John Lily). Es, asimismo, la época de los Salones<sup>2</sup>, que tendrán una indudable influencia no sólo en el desarrollo de la vida literaria, sino en el de la social y política; tres entre todos van a tener una influencia decisiva en el desarrollo de la vida literaria, social y política del siglo XVII: el de Mme de Rambouillet, el de Mlle Scudéry y el de Ninon de Lenclos; veámoslos más en detalle.

—El Salón de Mme de Rambouillet<sup>3</sup> rigió la vida social de París durante treinta años y épocas diferentes de 1625 a 1655. Durante su primera etapa (1620-25) los contertulios asiduos eran: Richelieu, Malherbe, Des Yveteaux, Gombauld, el caballero Marino, Racan, Vaugelas, Chapelain, Voiture y Balzac. La segunda etapa dura hasta la muerte de Voiture, en 1648, verdadero animador de las tertulias y actividades, sumándose otros contertulios en un momento u otro: el duque de Enghien (futuro Condé), Mlle de Scudéry, Mairet, Ménage, Corneille, Rotrou, Malleville, Conrart, Colletet, Cotin Benserade, Sarasin y el duque de Montausier (que se casará con la hija: Julie d’Angennes<sup>4</sup>). De 1648 a 1655, año de la muerte de Mme de Rambouillet, el salón es frecuentado por Mme de Sévigné y Mme de La Fayette, siendo eclipsado ya por otros salones que captan a los escritores. Veamos una muestra de la galantería de la segunda etapa, el soneto de Gilles Ménage que encabeza *La Guirlande de Julie*:

<sup>2</sup> El vocablo *salón* parece ser bastante reciente, ya que el primero que lo utiliza es Lorent en 1664 en *La Gazette de France*, uno de los periódicos más antiguos de Francia creado por el médico de Louis XIII Théophraste Renaudot, en 1631, cuya vida se alargaría hasta 1915; constaba de cuatro páginas y los viernes, la *Gazette* informando sobre las noticias del exterior y de la Corte, ya que fundamentalmente se ocupaba de asuntos políticos y diplomáticos. Entre sus primeros colaboradores estaban Vincent Voiture y La Calprenède. Es claro que el término *Salon* proviene del italiano *salone*, aumentativo de *sala*.

<sup>3</sup> Era una italiana afrancesada marquesa de Rambouillet, de soltera Catherine de Vivonne, su casa, en la calle Saint-Thomas du Louvre, estaba situada en el emplazamiento actual del Palais Royal.

<sup>4</sup> En 1641 los asistentes, promovidos por su enamorado, ofrecen a Julie una *Guirlande* simbólica, en la que cada uno de ellos con la envoltura de una flor dirige a Julie un gentil elogio en verso. El conjunto sería considerado como la obra maestra de la galantería.

SONNET

Sous ces ombrages verts la nymphe que j'adore,  
Ce miracle d'Amour, ce chef-d'œuvre des dieux,  
Avecque tant d'éclat vient d'éblouir nos yeux,  
Que Zéphire amoureux l'auroit prise pour Flore.

Son teint étoit plus beau que le teint de l'Aurore;  
Ses yeux étoient plus vifs que le flambeau des cieux;  
Et sous ses nobles pas on voyoit en tous lieux  
Les roses, les jasmains, et les œillets éclore.

Vous, qui pour sa GUIRLANDE allez cueillant des fleurs,  
Nourrissons d'Apollon, favoris des neuf sœurs,  
Ne les épargnez point pour un si bel ouvrage.

Venez de mille fleurs sa tête couronner:  
Sous les pieds de JULIE il en naît davantage  
Que vos savantes mains n'en peuvent moissonner.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> La edición que hemos manejado es: *La Guirlande de Julie: offerte à Mademoiselle de Rambouillet*, par M. de Montausier, Paris: N. Delangle, éditeur, 1876. Veamos la traducción:

SONETO.

Bajo esta verde umbría la ninfa que yo adoro,  
un milagro de Amor, sublime obra de dioses,  
con tanto brillo viene a cegar nuestros ojos,  
que, enamorado, Céforo la tomaría por /lora.

Su color más bello era que el color de la Aurora,  
y sus ojos más vivos que la antorcha del cielo;  
tras de sus nobles pasos se veía en todas partes  
reventar los jazmines, claveles y las rosas.

Los que por su GUIRLANDA vais recogiendo flores,  
por Apolo nutridos, apoyados en musas,  
no escatiméis ni un ápice para una obra tan bella.

Venid a coronar con mil flores su frente:  
bajo los pies de JULIA nacen aún muchas más  
de la que vuestras manos pueden recolectar.

—El Salón de Mlle Scudéry, que comienza en 1652 con una reunión semanal (“les samedis de Mlle Scudéry”), es un salón literario por excelencia. Madeleine de Scudéry, originaria de Le Havre y huérfana desde muy pronto había fijado su residencia en París desde 1639, frecuentando asiduamente el Salón de Rambouillet cuando éste estaba en todo su esplendor; de él vería el declive y recogería la herencia de los contertulios que serán en buena parte personajes de sus “romans-fleuves”: *Le Grand Cyrus* (10 vols., 1649-1653), *Clélie* (10 vols., 1654-1661). El público que asiste a sus reuniones está formado por grandes señores (el duque de La rochefoucauld, el duque de Montausier), amigas Mme de La Fayette, Mme de Sévigné y Mme de Maintenont), burguesas del barrio del Marais (Angélique Paulet, Mlles Bocquet y Robineau, Mme Aragonnès y la mordaz Mme Cornuel), dándole un tono culto a las reuniones los escritores Conrat, Chapelain y Pellisson.

—El Salón de Ninon de Lenclos (16206-1705). De nombre real Anne, cuya vida y aventuras galantes fueron tan célebres como su belleza e ingenio, su aportación a la literatura es la correspondencia que mantuvo con Mme de Maintenont, Saint-Évremond y el caballero de Méré<sup>6</sup>, entre otros. Abrió su Salón, situado en el Marais (Hôtel de Sagonne), desde 1667, repartiéndose en él de política, literatura y arte. Ella ha pasado a la posteridad por su cultura e ingenio, siendo precursora de la mujer libre e independiente, así como por su claro juicio sobre los hombres y mujeres de su época, como el siguiente sobre una contertulia de su casa, Lady Montagu:

Elle m'a donné mille plaisirs, par le bonheur que j'ai eu de lui plaire. Je ne croyois pas sur mon déclin pouvoir être propre à une femme de son âge. Elle a plus d'esprit que toutes les femmes de France, et plus de véritable mérite.

Contertulios asiduos a su salón eran: Scarron, Saint-Evremond, Molière, Fontenelle, La Fontaine, Jean-Baptiste Lully, Coligny, el príncipe de Condé, Philippe d'Orléans el futuro regente, Antoine Godeau, Charles Perrault, Chapelle, Henri de Sévigné, Jean Racine (y su amante la Champmeslé),

---

<sup>6</sup> En su testamento, un año antes de su muerte, solicitó al notario Arouet, padre de Voltaire “de permettre de laisser à son fils qui esta aux Jésuites mil francs pour luy avoir des livres”, curiosamente, el futuro Voltaire tenía diez años.

Boileau, etc., así como numerosas mujeres: Margueritte de la Sablière, Madame de Galins, la Princesa Palatina, Henriette de Coligny, la Condesa de la Suze, su parienta y amiga Françoise d'Aubigné (futura Madame de Maintenon), Lady Montagu, etc.

El siglo XVIII es conocido por 'Siglo de las Luces', pero también por 'Siglo de la Razón', 'Siglo de *La Enciclopedia* o de los enciclopedistas', 'Siglo de los filósofos'. De los cuatro grandes autores que dejan su impronta en las letras: Montesquieu, Voltaire, Diderot y Rousseau, cada uno es importante en un aspecto concreto: Montesquieu por su aportación a las leyes en la separación de poderes (legislativo, ejecutivo y judicial), que contribuirá a la creación de las democracias modernas; Voltaire por su figura y obra, modelo para futuros escritores y que dará realce al siglo reinando, bien desde Francia o desde fuera de su país en las letras durante más de cincuenta años<sup>7</sup>; Diderot por la dura batalla librada para la plasmación de la gran obra de la *Enciclopedia*; Rousseau por su influencia en la concepción de un nuevo tipo de sensibilidad en la literatura preconizada por la fusión de los personajes con la naturaleza y puesta en práctica en su *Nouvelle Héloïse*.

En cuanto al siglo XIX, ¿quién no ha oído llamarle 'Época Romántica' o 'Romanticismo', aunque este movimiento sólo llegue hasta 1850. Pero no es esa la única denominación, sino que los distintos períodos, movimientos u estéticas se utilizan como apelativo general: 'Siglo del Realismo', 'del Naturalismo', 'del Simbolismo' o incluso nomenclaturas que responden al triunfo de un género: 'Siglo de la Novela o de los grandes narradores'<sup>8</sup>; asimismo, algunos autores dan nombre al XIX: 'Siglo de Victor Hugo', uno de los autores emblemáticos por excelencia de la literatura francesa, que domina durante más de sesenta años la vida literaria del país, tras destacar en los tres grandes géneros y cuyos funerales, en su momento, tienen tanta importancia o más que los de un Jefe de Estado.

---

<sup>7</sup> Ya se ha convertido en algo muy corriente el que personas de relevancia y políticos citen la frase final de su cuento *Candide ou l'optimisme* -1759-: "Cela est bien... mais il faut cultiver notre jardin", y que como ocurre con bastantes *locus communis* la gente cita sin saber exactamente qué significan; en este caso la interpretación correcta sería: en la vida hay que contentarse con un pequeño trozo de tierra, ya que el trabajo nos aleja de nuestros tres grandes males: el hastío, el vicio y la necesidad.

<sup>8</sup> No olvidemos nombres como Balzac, Stendhal, Flaubert o Zola.

En lo que atañe al siglo XX, a pesar de que las tendencias a denominarlo de una u otra manera son variadas, es preferible dejar pasar un tiempo que nos sitúe en una perspectiva más objetiva para aplicarle denominaciones acordes con la importancia de sus autores y no dejarnos llevar por las tradicionales de 'ístmos' (surrealismo, existencialismo...) que con frecuencia se revelan tan artificiales; como muestra basta un ejemplo: ¿qué relación guardan entre sí los postulados filosóficos de Jean-Paul Sartre y Albert Camus, a no ser los de desarrollarse en una misma época? En efecto, es difícil encontrar dos filosofías de la existencia aplicadas a la literatura tan distantes y divergentes como la de estos dos autores: uno preconiza un comportamiento de vida nihilista (la vida es un absurdo y no tiene sentido alguno, cuyo arquetipo principal es Antoine Roquentin, representación del hombre absurdo por antonomasia); el otro basa sus 'creencias' en una fe desmedida en el hombre, principio y fin de todo el universo. Por una curiosa paradoja, posiblemente el punto de encuentro entre los dos escritores sea el absurdo: a lo que conduce la manera de pensar de Sartre y bandera con la que identifica la crítica literaria a Albert Camus.

### **1. Autores y textos representativos.**

La revisión de textos a que alude el título se va a ver apoyada en uno de los tres grandes géneros literarios: la poesía; ésta, lo mismo que la narrativa y el teatro, va a llevar a cabo una lucha permanente a través de los siglos para lograr la creación de una identidad propia, aunque basada en autores y textos tan diversos y heterogéneos que responden a la especificidad de cada poeta, bien basada en sus propias concepciones personales de la escritura, bien en la de maestros anteriores que les sirvieron de guías intelectuales.

El basar los ejemplos en la narrativa o en el teatro habría supuesto el inconveniente de plasmar ejemplos breves de la poética<sup>9</sup> de un autor, objetivo mucho más asequible con la poesía. Es razón poderosa para esta

---

<sup>9</sup> El término de "poética", tal como nos ha sido transmitido por la tradición, designa: a) cualquier teoría interna de la literatura; b) la elección hecha por un autor entre todas las posibles literarias -en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.-, por ejemplo 'la poética de Víctor Hugo' sería todo aquello que caracteriza las obras de este autor, es decir los rasgos; c) los códigos normativos construidos por una escuela literaria, conjunto de reglas prácticas cuyo empleo se convierte en obligatorio. Aunque la primera acepción es la que interesa actualmente a los teóricos de la literatura, para el caso que nos ocupa, nos basaremos en la tercera.

opción el hecho de que la elección de un vocabulario determinado en detrimento de cualquier otro o, por decirlo de otro modo, la esmerada elección en los términos al componer un escrito es lo que va a conferir unas cualidades específicas a la obra de un escritor.

En el campo de la poesía esto es aún mucho más concluyente: si la prosa se basa en un discurso o tipos de discursos que no están sometidos a ningún tipo de leyes la poesía si está sometida a las leyes externas de la versificación y del ritmo; quiere esto decir que, además de esos condicionantes -que, por otra parte van a ser los que diferencien y singularicen esos textos de otros-, el poeta debe tener en cuenta otras sujeciones como pueden ser la condensación de una idea: parece evidente la dificultad de “encerrar” una idea en la brevedad que exige un poema corto, lo que ya ponía de relieve Edgar Allan Poe al hablar del ‘culto de la forma’.

Un poema corto puede ser perfectamente representativo del estilo y la idiosincrasia de un escritor, siendo reveladora en este punto la opinión de Baudelaire, defendiendo la validez de los poemas cortos frente a los largos, dada la dificultad de concentrar todo lo que se quiere expresar a veces en catorce versos:

Quant aux longs poèmes, nous savons ce qu’il en faut  
penser; c’est la ressource de ceux qui sont incapables  
d’en faire de courts” (Lettre à Armand Fraisse)

Para que la relación de textos citados pueda ser más amena, a la vez que comprensible para un público tan diverso, he creído oportuno apoyarme en traducciones propias de los textos citados, contribuyendo con ello a que su atractivo se haga más audible. Así el primer ejemplo de un texto representativo o ‘phare’ de su generación pertenece al poeta más relevante de la Edad Media francesa: François Villon, autor de dos poemarios que han contado con la aquiescencia de la crítica: *Le Petit Testament* y *Le Grand Testament*; el primero compuesto por cuarenta octavas en el que utiliza los géneros de forma fija (balada o rondel), con estrofas de versos octosilábicos con tres rimas. Villon lega de manera irónica todos sus bienes a sus amigos, como por ejemplo la cosecha de bellotas de una plantación de sauces que deja a un compañero. El segundo está formado por 2023 versos: ciento ochenta y seis octavas de octosílabos y quinientos treinta y cinco versos en baladas y rondeles, que tratan de la angustia de la muerte a causa de que, en

esa época, acaba de ser condenado a ser 'pendu et étranglé', perspectiva de muerte ignominiosa que es el origen de la célebre "Ballade des pendus" (1463), grito de angustia y desamparo que resonará a lo largo de los siglos. Al tiempo que 'lega' (*Legs*) a su familia y amigos los bienes que posee, Villon deplora su juventud perdida y los errores cometidos en ella, evoca melancólicamente la brevedad de la vida, la debilidad y la angustia del hombre, así como la vanidad de todo lo humano; reza a la Virgen con una fe ardiente e ingenua, expresando sus remordimientos, arrepentimiento, y meditando sobre la muerte que lo acecha, temible, obsesiva, omnipresente.

Nada es pura convención en sus poemas, que trascienden la personalidad poderosa del poeta; maestro del verbo, hombre de lengua auténtica, viva, llena de una vena generosa y popular, maestro también del ritmo, que maneja con gran comodidad, adapta la armonía del verso y las sonoridades a los movimientos del pensamientos. Realista, a veces incluso brutal, su lirismo posee la grandeza de lo auténtico y lo vivido. Su obra es considerada como uno de los poemarios más perfectos de toda la Edad Media; veamos una de las baladas más conocidas, la BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS<sup>10</sup>

Dictes moy où, n<sup>11</sup> en quel pays,  
 Est Flora<sup>12</sup>, la belle Rommaine,  
 Archipiada<sup>13</sup>, ne Thäis<sup>14</sup>,  
 Qui fut sa cousine germaine;  
 Echo<sup>15</sup>, parlant quand bruyt on maine  
 Dessus rivièrè ou sus estan,  
 Qui beaulté ot trop plus qu'humaine?  
 Mais ou sont les neiges d'antan?

<sup>10</sup> El esquema métrico es de tres estrofas de ocho octosílabos, el último de los cuales forma estribillo, rimando *ababbcbc*, con un 'envoi' (parte de un poema por medio de la cual se dirige o 'envía' a las personas a las que está dedicado) final de cuatro versos.

<sup>11</sup> *N= ni*; actualmente se utilizaría *et*, e igual en el verso 3.

<sup>12</sup> *Flora* es la cortesana por excelencia, citada por Juvenal.

<sup>13</sup> Se refiere a Alcibiades, célebre general ateniense griego del siglo V a. JC., que fue considerado mujer durante la Edad media debido a algunos comentarios mal interpretados del filósofo Boecio en su *De Consolatione Philosophiae*.

<sup>14</sup> Se trata, sin duda, de la famosa pecadora que se retiró a un convento y se convirtió posteriormente en santa.

<sup>15</sup> La ninfa de los bosques.

Où est la très sage Hellois<sup>16</sup>,  
 Pour qui fut chastré, puis moyne  
 Pierre Esbaillart a Saint Denis?  
 Pour son amour ot cest essoyn<sup>17</sup>.  
 Semblablement ou est la royne  
 Qui commanda que Buridan<sup>18</sup>  
 Fust gecte en ung sac en Saine?  
 Mais ou sont les neiges d'antan?

La royne blanche comme lis<sup>19</sup>,  
 Qui chantoit a voix de seraine;  
 Berte au grant pié, Bietris, Alis<sup>20</sup>;  
 Haremburgis<sup>21</sup> qui tint le Maine  
 Et Jehanne, la bonne Lorraine<sup>22</sup>,  
 Qu'Englois brulerent a Rouan;

<sup>16</sup> La alumna del célebre filósofo Abelardo, castrado por haber mantenido relaciones con ella, de la que tuvo un hijo (Astrolabe); la pareja ha pasado a la posteridad a causa de la correspondencia mantenida entre ambos, y de la que los epistológrafos destacan las cartas de ella como uno de los mejores ejemplos de cartas amorosas.

<sup>17</sup> *Essoyne*= prueba, desgracia.

<sup>18</sup> Jean Buridan (1300-d. 1358); enseñante en el "Collège de Navarre", fue rector de la Universidad de París en 1328 y 1342. Su filosofía se funda en un nominalismo intransigente (tan sólo los seres singulares existen, los términos universales hay que entenderlos como signos. Se hizo famoso en ética por explicar que el ser humano es capaz de 'se déterminer' sin un motivo sensible, en casos en los que el animal permanece en la indeterminación; de ahí el ejemplo del 'asno de Buridán', que, aunque no se halla en sus escritos, ilustra bastante bien la teoría de la voluntad. Según una leyenda Jeanne I<sup>re</sup> de Navarra (1273-1304), reina de Francia y de Navarra y mujer de Philippe IV 'le Bel', abandonaba furtivamente ciertas noches el Louvre, atravesaba el Sena e iba a la Torre de Nesle donde hacía subir a estudiantes o remeros que una celestina le procuraba; tras calmar su apetito sexual la reina mandaba arrojar a los amantes en sacos al río, lastrados con una gran piedra. Estas mismas acusaciones fueron hechas más tarde contra la reina Marguerite de Bourgogne (1290-1315) y sus dos cuñadas, drama que evoca Alexandre Dumas (padre) en *La Tour de Nesle* (1832).

<sup>19</sup> No se sabe ciertamente si el término es un adjetivo o si se refiere a la reina Blanca de Castilla (1185-1252), esposa de Luis VIII de Francia y madre del rey San Luis (Luis IX).

<sup>20</sup> 'Berta la del gran pié', madre de Carlomagno según las leyendas (aunque la madre de Carlomagno se llamaba realmente Berta) y protagonista de un cantar de gesta de la segunda mitad del XIII de 3486 alejandrinos. Beatriz y Alis son asimismo personajes épicos.

<sup>21</sup> 'Haremburgis'= Arembour, condesa del Maine.

<sup>22</sup> Juana de Arco (1412-1431).



Ou sont ilz<sup>23</sup>, ou, Vierge souveraine?  
Mais ou sont les neiges d'antan?

ENVOI

Prince, n'enquerez de sepmaine,  
Ou elles sont, ne de cest an,  
Qu a ce refrain ne vous remaine:  
Mais ou sont les neiges d'antan?<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Ilz en lugar de 'elles'.

<sup>24</sup> Sigue siendo válido el análisis de Spitzer: la estrofa I nos sitúa en la Antigüedad; las II nos menciona a dos amantes de la Edad Media (Eloísa y Abelardo); la III incluye una enumeración de damas medievales (Leo Spitzer: "Interpretación lingüística de las obras literarias", *Introducción a la estilística romance, colección de ensayos de L. Vossler, L. Spitzer y H. Hatzfeld*, Buenos Aires, 1942, 2ª ed., p. 105 y ss; anteriormente en *Romania*, 64, 1938: "Pour le commentaire de Villon"). Veamos su traducción:

BALADA DE LAS DAMAS DE ANTAÑO

Decidme, en qué país  
se halla Flora la romana,  
Archipiada y Thais,  
en belleza prima hermana;  
Eco, que contesta al ruido  
sobre riberas o estanques,  
de belleza más que humana.  
Mas, ¿do las nieves de antaño?

¿Dónde la culta Eloísa,  
por quien fue castrado y monje  
Abelardo en San Denis?  
Por su amor pasó esta pena.  
De igual modo, ¿do la reina  
que ordenó que Buridán  
al Sena en saco arrojaran?  
Mas, ¿do las nieves de antaño?

La reina Blanca cual lis,  
que cantaba cual sirena;  
Berta, Beatriz, Alís;  
Arembour del Maine dueña  
y Juana, la lorenesa,  
quemada en Ruan por los ingleses;  
¿do están Virgen soberana?

Desde el momento de su paulatina rehabilitación, iniciada por los escritores románticos, Villon ha sido uno de los poetas franceses más traducidos a lo largo de los siglos en múltiples lenguas<sup>25</sup>, y sin duda el que más de la Edad Media en inglés, por encima de Eustache Deschamps (1340-1406), Christine de Pisan (1363-1430) y Charles d'Orléans (1394-1465), siendo en esta lengua uno de los poetas extranjeros que más atención ha merecido por parte de los traductores del francés, junto a nombres tan ilustres como Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Louise Labé, Jean de La Fontaine, Jean Racine, Victor Hugo, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Paul Valéry y Guillaume Apollinaire.

Con frecuencia el estudioso se deja llevar por la simpatía o interés que le despierta un autor queriendo transmitir sus excelencias, que en muchos casos son escasas; no es este el caso de Villon, como bien atestigua una opinión tan contrastada como la de Ezra Pound en su conocido *ABC de la lectura*: sin conocer a Dante, Guido Cavalcanti y Villon, nadie puede juzgar los altísimos índices de calidad que se alcanzan en determinados tipos de literatura. Sin ese mínimo de poesía escrita en otras lenguas, es sencillamente imposible saber “de donde viene la poesía inglesa”.

El autor elegido del siglo XVI es una de las poetas más notables de toda la historia literaria de Francia: Louise Labé (1520-1566). Supone un gran mérito el que hacia la mitad del siglo XVI una burguesa de Lyon, mujer e hija de artesanos cordeleros -de ahí el apelativo de *La belle cordière*-, reivindicase no sólo el derecho de escribir, sino el más osado de hacerse publicar por uno de los impresores más célebres de la época. Y la realidad es que lo consiguió al lograr que le publicaran sus *Œuvres* en 1555 en la casa editorial de Jean de Tournes, en la ciudad que era en ese momento la capital cultural del reino de Francia. Ciertamente era que Italia había mostrado el camino

---

Mas, ¿do las nieves de antaño?

ENVOI

No insistáis dónde están, Príncipe,  
ni este año, ni esta semana,  
que os remito a este refrán:  
¿do están las nieves de antaño?

<sup>25</sup> Actualmente no es muy difícil encontrar traducciones del poeta parisino en alemán, búlgaro, catalán, checo, español, esloveno, esperanto, francés moderno, húngaro, inglés, italiano, japonés, noruego, polaco, portugués y rumano.

al reconocer el talento de las brillantes imitadoras de Petrarca: grandes aristócratas como Vittoria Colonna y Veronica Gambara, o damas de la alta burguesía como Gaspara Stampa y Tullia d'Aragona<sup>26</sup>.

Digamos que en Francia la tradición de la *cortegiana onesta* aún no estaba firmemente establecida: cuando una mujer de condición modesta se atrevía a romper su silencio para hacerse oír públicamente, numerosas voces masculinas se elevaban para reprobar un comportamiento que se consideraba indecente e indecoroso, según marcaban los cánones o normas sociales y morales del tiempo. En este caso concreto, las censuras y los censores abundaron: desde el injusto apelativo de *La Safo lionesa* hasta la consideración de *plebeia meretrix* que le atribuyó el reformador religioso y escritor francés Jean Calvin. Y todo ello, por haber osado mantener un discurso poético que intentaba comunicar su experiencia interior, fundamentada en dos ejes inspiradores: la teoría ficiniana del amor como tema fundamental, estructurada formalmente en marcadas oposiciones o antítesis petrarquistas, como lo prueba el octavo soneto de su poemario:

Je vis, je meurs: je me brule et me noye.  
 J'ay chaut estreme en endurant froidure:  
 La vie m'est et trop molle et trop dure.  
 J'ay grans ennuis entremeslez de joye:

Tout à un coup je ris et je larmoye,  
 Et en plaisir maint grief tourment j'endure:  
 Mon bien s'en va, et à jamais il dure:  
 Tout en un coup je seiche et je verdoye.

Ainsi Amour inconstamment me meine:  
 Et quand je pense avoir plus de douleur,  
 Sans y penser je me treuve hors de peine.

Puis quand je croy ma joye estre certaine,  
 Et estre au haut de mon désiré heur,

---

<sup>26</sup> Las obras de las dos petrarquistas más famosas, Colonna y Stampa, se podían encontrar en Lyon hacia 1550.

Il me remet en mon premier malheur.<sup>27</sup>

Soneto que nos muestra la pasión con la que impregnó a sus poemas aquella que se jactaba de tener como divisa la frase 'Le plus grand plaisir qui soit après l'amour, c'est d'en parler', que fue calificada de *Nymphé ardente du Rhône* por otra renombrada poetisa del XIX, Marceline Desbordes-Valmore, y cuyos versos fueron considerados como 'Les plus beaux vers passionnés du monde' por alguien tan prestigioso como el crítico y catedrático de poesía francesa de la Sorbona, Émile Faguet.

Es representativo del barroco francés Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (1594-1661). Poeta perteneciente a la generación "libertina-epicúrea" y gran viajero por Europa, América del Norte y Senegal, que dominaba

---

<sup>27</sup> Las opciones elegidas para la traducción del verso son tan variadas como la propia sensibilidad del traductor; no obstante, más allá de cualquier elección, creo que una buena traducción poética requiere algunas dotes y condicionantes imprescindibles, y que si tuviera que enumerar por orden de importancia serían: a) un perfecto conocimiento de la lengua a la que se traduce, b) ser fiel al texto traducido, lo que implica: no omitir, añadir ni adulterar, c) facultades poéticas y un 'buen oído' -lo uno suele llevar implícito lo otro-, d) conocimiento profundo del poeta traducido. Pero la técnica de la traducción es tan sutil y mantiene un componente de sensibilidad tan elevado, que el poseer y respetar todos estos condicionantes no asegura una buena, correcta o atinada traducción; en mi caso aclaro que, generalmente, dejo a un lado la rima porque creo que 'encorseta' excesivamente al traductor sometiéndolo a una tiranía innecesaria. Veamos la traducción del poema propuesto:

Vivo y muero, me abraso y me anego.  
Tengo calor intenso y siento frío:  
la vida me es a un tiempo blanda y dura,  
y en la alegría padezco un gran hastío.

Al mismo tiempo río y lagrimeo,  
y en el placer soporto un gran tormento:  
mi bien se aleja y para siempre dura,  
y al tiempo me marchito y reverdezco.

Así inconstantemente Amor me lleva:  
y cuando creo sufrir la mayor pena,  
sin pensarlo me encuentro fuera de ella.

Mas al creer segura mi alegría  
y hallarme en lo más alto de mi dicha,  
me sume Amor de nuevo en la desdicha.

varias lenguas (español, italiano e inglés) y de mente tan abierta como para relacionarse con jansenistas y libertinos, o frecuentar todos los salones literarios de la época. Sus últimos años los pasará de consejero de la reina de Polonia, María Luisa de Gonzaga. En su tiempo fue considerado el primer poeta de Francia, aunque desde 1650 pase a un total olvido, siendo rescatado en 1844 por Théophile Gautier en *Les Grottesques*. Escritor original que pulsó cual un maestro todas las cuerdas de la lira poética: sátiras, odas, sonetos, epigramas, idilios heroicos, epopeyas, poesía burlesca..., variedad que se apoya en una gran diversidad de inspiración y maestría formal, puesta de relieve en su vena más austera, elegíaca o meditativa. Elegido, desde su creación en 1634, miembro de la Academia Francesa, se ocupó de las palabras 'burlesques et grotesques'. Veamos un poema suyo alusivo a las Islas canarias, por las que pasó innumerables veces en sus viajes:

L'AUTOMNE DES CANARIES

Voycy les seuls côtaux, voycy les seuls valons  
 Où Bacchus et Pomone ont estably leur gloire;  
 Jamais le riche honneur de ce beau territoire  
 Ne ressentit l'effort des rudes aquilons.  
 Les figues, les muscas, les pesches, les melons  
 Y couronnent ce dieu qui se delecte à boire  
 Et les nobles palmiers, sacrez à la victoire,  
 S'y courbent sous des fruits qu'au miel nous esgalons.  
 Les cannes au doux suc, non dans les marescages,

Les cannes au doux suc, non dans les marescages,  
 Mais sur des flancs de roche, y forment des boccages  
 Dont l'or plein d'ambrosie eclatte et monte aux cieux.

L'orange en mesme jour y meurit et boutonne,  
 Et durant tous les mois on peut voir en ces lieux  
 Le printemps et l'esté confondus en l'automne.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> EL OTOÑO DE LAS CANARIAS

Aquí hay laderas únicas, valles inimitables  
 donde Baco y Pomona su gloria establecieron.  
 Nunca el preciado honor de este hermoso lugar

Saint-Amant tendrá una gran influencia en toda la poesía inglesa de finales del XVII, sobre todo en la de tendencia melancólica, que dará más tarde lugar al nacimiento de la literatura gótica en el siglo XVIII.

También del XVII, pero de la época clásica, es decir del período enmarcado entre 1661-1715, en una enumeración como ésta no debía faltar Jean de La Fontaine (1621-1695). Tras una vida monacal frustrada será protegido por varios nobles, entre ellos Nicolas Fouquet, por entonces "surintendant des finances", a quien dedica *Le Songe de Vaux*. En el momento de la caída de Fouquet a causa de la envidia del rey La Fontaine siguió siendo su fiel amigo, llegando incluso a escribir en su defensa la "Ode au roi", y sobre todo el admirable poema "Élégie aux nymphes de Vaux". Esta fidelidad a Fouquet le granjeó el odio de Colbert y luego el del propio rey que retrasó su ingreso en la Academia. Tras la protección de Fouquet, gozaría de la de la duquesa de Bouillon y de la duquesa de Orléans; en 1673 sería protegido por Madame de la Sablière y luego, a la muerte de ésta en 1693, por Madame Hervart. En 1684 es elegido, tras no pocas humillaciones en la "Académie" (en el sillón de Colbert, por extrañas paradojas) y tras prometer "être sage". En la "Querelle des Anciens et des Modernes", se alineó decididamente en el bando de los primeros, a los que defendió con gran empeño.

Además de los Contes, y sobre todo las Fables, que constituyen toda su gloria, La Fontaine probó todos los géneros. Sus fábulas (243) siguen siendo su obra maestra, a pesar de no ser obra original, sino que se basa en Esopo y Fedro, entre otros, pero mejorándolos considerablemente con una hermosa

---

llegó a sufrir la prueba de rudos aquilones.  
Higos y moscateles, albérchigos, melones  
coronan a este dios que en beber se deleita,  
y las nobles palmeras, al triunfo consagradas,  
se doblan por los frutos como la miel tan dulces.

Cañas de dulce azúcar, no en tierra pantanosa,  
sino en la propia roca forman amplias florestas  
cuyo oro, ambrosía pura, estalla y sube al cielo.

La naranja en un día florece y luego muere;  
y en los doce meses se ve en estos sitios  
primavera y verano fundirse en el otoño.

lengua. Tanto las Fables (12000 versos) como les Contes (11000) tienen la impronta personal del poeta con la que 'impregna' sus obras, debido en gran parte a los procedimientos estilísticos que utiliza, así como la elección de palabras y giros, figuras, ritmos y metros que significan un desvío del uso común en el género; veamos un fragmento de un cuento picante:

COMMENT L'ESPRIT VIENT AUX FILLES  
Il est un jeu divertissant sur tous,  
Jeu dont l'ardeur souvent se renouvelle:  
Ce qui m'en plaît, c'est que tant de cervelle  
N'y fait besoin, et ne sert de deux clous.  
Or devinez comment ce jeu s'appelle.

Vous y jouez; comme aussi faisons-nous:  
Il divertit et la laide et la belle:  
Soit jour, soit nuit, à toute heure il est doux;  
Car on y voit assez clair sans chandelle.  
Or devinez comment ce jeu s'appelle.

Le beau du jeu n'est connu de l'époux;  
C'est chez l'amant que ce plaisir excelle:  
De regardants pour y juger des coups,  
Il n'en faut point, jamais on n'y querelle.  
Or devinez comment ce jeu s'appelle.

Qu'importe-t-il? sans s'arrêter au nom,  
Ni badiner là-dessus davantage,  
Je vais encor vous en dire un usage,  
Il fait venir l'esprit et la raison.  
Nous le voyons en mainte bestiole.  
Avant que Lise allât en cette école,  
Lise n'était qu'un misérable oison.  
Coudre et filer c'était son exercice;  
Non pas le sien, mais celui de ses doigts;  
Car que l'esprit eût part à cet office,  
Ne le croyez; il n'était nuls emplois

Où Lise pût avoir l'âme occupée:  
Lise songeait autant que sa poupée.  
Cent fois le jour sa mère lui disait:  
Va-t-en chercher de l'esprit malheureuse.  
La pauvre fille aussitôt s'en allait  
Chez les voisins, affligée et honteuse,  
Leur demandant où se vendait l'esprit.  
On en riait; à la fin l'on lui dit:  
Allez trouver père Bonaventure,  
Car il en a bonne provision.  
Incontinent la jeune créature  
S'en va le voir, non sans confusion:  
Elle craignait que ce ne fût dommage  
De détourner ainsi tel personnage.  
Me voudrait-il faire de tels présents,  
A moi qui n'ai que quatorze ou quinze ans?  
Vaux-je cela? disait en soi la belle.  
Son innocence augmentait ses appas:  
Amour n'avait à son croc de pucelle  
Dont il crut faire un aussi bon repas...<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> CÓMO LES ENTRA EL INGENIO A LAS MOZAS

Existe un juego más chispeante que todos,  
juego en el cual el ardor se renueva:  
lo que me gusta de él, es que el cerebro  
ni es necesario ni ayuda en modo alguno.  
Adivinad cómo se llama el juego.

Vos a él jugáis, lo mismo que nosotros,  
pues él divierte a la fea y a la guapa:  
de día o de noche, es grato a cualquier hora,  
pues claro en él se ve sin luz alguna.  
Adivinad cómo se llama el juego.

Lo hermoso de él no lo sabe el esposo;  
es el amante quien más placer obtiene:  
intermediarios para arbitrar el juego  
no son precisos: nunca en él hay disputas.



El siglo XVIII es muy denostado en cuanto a la poesía se refiere; parecería que los poetas se confabularan para reunirse con más ímpetu en ciertas épocas de la historia. Es curiosa la constatación, tanto en Inglaterra como en Francia: un descolorido lapso se extiende en la isla tras la desaparición de Shakespeare, Donne, Milton, Dryden y Pope, hasta la aparición de Blake, Burns y los poetas 'lakistas', sobre todo Wordsworth y Coleridge<sup>30</sup>; del mismo modo en Francia tras Ronsard, Du Bellay, Maurice Scève, Racine y La

---

Adivinad cómo se llama el juego.

¿Importa acaso? Sin pararse en el nombre,  
ni bromear sobre eso por más tiempo,  
voy además a deciros un uso:  
hace aflorar la razón y el ingenio.  
Así lo vemos en muchas bestezuelas.  
Antes que Lisa entrase en esta escuela,  
Lisa sólo era una infeliz simplona;  
coser e hilar era su sólo oficio,  
bueno, no el suyo, sino aquel de sus dedos,  
pues que el ingenio en su trabajo entrara  
no lo creáis: no había empleo alguno  
en el que Lisa pudiera ocupar su alma;  
Lisa soñaba igual que su muñeca.  
Al día cien veces su madre le decía.  
"¡Vete a buscar ingenio, desdichada!"  
La pobre chica al punto se marchaba  
con los vecinos, afligida y confusa;  
les preguntaba do se vendía el ingenio.  
Reíanse de ella, y al fin se lo dijeron:  
"Vete a buscar a fray Buenaventura,  
él sí que tiene de ingenio un buen depósito."  
Incontinentemente, la joven criatura  
se fue a buscarlo, confusa como nunca:  
ella temía que fuese un gran quebranto  
el molestar así a un tal personaje.  
"¿Querría él acaso hacerme tal presente,  
a mí con sólo catorce o quince años?  
¿Valgo yo eso?", decía la joven.  
Y su inocencia aumentaba su encanto:  
no podría Amor desear mejor bocado  
con el que darse tan sabroso banquete...

<sup>30</sup> Robert Southey, a pesar de haber sido 'poeta laureado', no tiene la categoría lírica de los dos citados.

Fontaine, hasta la aparición de André Chenier y los grandes poetas del Romanticismo. El autor que vamos a ver es más famoso como moralista que como poeta: su nombre completo es Sébastien Roch Nicolas de Chamfort (1740-1794), y su apellido evoca el recuerdo de uno de los moralistas franceses más célebres (a pesar de las críticas de Sainte-Beuve o de Camus); entre sus admiradores: Schlegel, Nietzsche, Stendhal. Suicidado durante la Revolución francesa, es considerado por gran parte de la crítica como la quintaesencia del 'esprit français', sus frases y opiniones se han convertido en célebres y aplaudidas:

"Qu'est-ce qu'un philosophe?": "C'est un homme qui oppose la nature à la loi, la raison à l'usage, sa conscience à l'opinion et son jugement à l'erreur".

Como Montaigne, Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Voltaire y Vauvenargues, Chamfort ve, observa, escucha, recopila y disecciona con una indiferencia en la que prevalece el desprecio. Veamos un poema suyo muy conocido describe la vida en la Francia del XVIII:

#### L'HEUREUX TEMPS

Temps heureux où régnaient Louis et Pompadour!  
Temps heureux où chacun ne s'occupait en France  
Que de vers, de romans, de musique, de danse,  
Des prestiges des arts, des douceurs de l'amour!  
Le seul soin qu'on connût était celui de plaire;  
On dormait deux la nuit, on riait tout le jour;  
Varier ses plaisirs était l'unique affaire.  
A midi, dès qu'on s'éveillait,  
Pour nouvelle on se demandait  
Quel enfant de Thalie, ou bien de Melpomène,  
D'un chef-d'œuvre nouveau devait orner la scène;  
Quel tableau paraîtrait cette année au Salon;  
Quel marbre s'animait sous l'art de Bouchardon<sup>31</sup>;  
Ou quelle fille de Cythère,  
Astre encore inconnu, levé sur l'horizon,

---

<sup>31</sup> Edmé Bouchardon (1698-1762), escultor considerado el mejor de su generación. Autor de la fuente de la "Rue de Grenelle".

Commençait du plaisir l'attrayante carrière.  
 On courait applaudir Dumesnil<sup>32</sup> ou Clairon<sup>33</sup>,  
 Profiter des leçons que nous donnait Voltaire,  
 Voir peindre la nature à grands traits par Buffon.  
 Du profond Diderot l'éloquence hardie  
 Traçait le vaste plan de l'Encyclopédie;  
 Montesquieu nous donnait l'esprit de chaque loi;  
 Nos savants, mesurant la terre et les planètes,  
 Éclairant, calculant le retour des comètes,  
 Des peuples ignorants calmaient le vain effroi.  
 La renommée alors annonçait nos conquêtes;  
 Les dames couronnaient, au milieu de nos fêtes,  
 Les vainqueurs de Lawfeld et ceux de Fontenoy.  
 Sur le vaisseau public, les passagers tranquilles  
 Coulaient leurs jours gaiement dans un heureux repos.  
 Et, sans se tourmenter de soucis inutiles,  
 Sans interroger l'air, et les vents, et les flots.  
     Sans vouloir diriger la flotte,  
     Ils laissaient la manœuvre aux mains des matelots,  
     Et le gouvernail au pilote.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Marie Françoise Marchand (1711-1803), conocida como Mlle Dumesnil, actriz que sobresalió interpretando las tragedias de Racine.

<sup>33</sup> Claire Joseph Hippolyte Lérés (1723-1803), llamada Mlle Clairon; era hija natural de un sargento del ejército, y llegó a ser una actriz famosa interpretando sobre todo a Voltaire.

<sup>34</sup> EL TIEMPO FELIZ

¡Feliz tiempo el del reino de Louis y Pompadour!  
 ¡Feliz tiempo en que todos se entregaban en Francia  
 a los versos, novelas, la música y la danza,  
 al prestigio del arte y de amor las dulzuras!  
 la única diligencia era la de agradar;  
 se dormía en par de noche, se reía durante el día;  
 alterar los placeres era el único asunto.  
     Al despertarse, al mediodía,  
     se requerían las novedades,  
 que hijo de Talía, o que hijo de Melpómene,  
 con que nueva obra maestra debía adornar la escena;  
 que cuadro colgarían ese año en el Salón;  
 que mármol cobraría vida por Bouchardon;  
     o que hija de Citerea,

El siglo XIX es prodigioso en los tres grandes géneros literarios, y por lo que concierne a la poesía la constelación de poetas es apabullante, de ahí que sólo haya elegido tres como representativos de todas las tendencias: Hugo, Baudelaire y Verlaine.

En cuanto al primero, Victor Hugo (1802-1885), la mayor dificultad para enjuiciar una personalidad poética como la suya fue durante mucho tiempo la extraordinaria abundancia y variedad de su producción continuada hasta la vejez en renovación incesante, así como las batallas que a lo largo de su vida lidió el escritor; actualmente, y desde hace ya décadas, se le considera con toda justicia un clásico, aunque de esto último puede inferirse una lección: para que el resultado final de un gran artista sea aceptado por todos, es preferible una vida de educación humana como la de Goethe, antes que una vida en perpetua rebeldía y lucha como la de Hugo.

Juzgándolo equitativamente, posiblemente sea el poeta más grande que ha producido Francia, naciendo su grandeza en su retórica, que consiste en la adoración al procedimiento por el procedimiento mismo. Siendo un gran poeta, es sobre todo un incomparable artífice de versos, versos de un valor puramente técnico, pero de una técnica magistral y prodigiosa. Se trata,

---

astro aún desconocido, que sobre el horizonte,  
del placer comenzaba la atrayente carrera.  
Se corría a aplaudir a Dumesnil o Clairon,  
a aplicar las lecciones que nos daba Voltaire,  
ver pintar la natura por Buffon con gran trazo.  
Del hondo Diderot la elocuencia atrevida  
trazaba el vasto plan de la Enciclopedia;  
nos daba Montesquieu de cada ley el espíritu;  
nuestros sabios midiendo la tierra y los planetas,  
explicar, calculando la vuelta de cometas,  
de los pueblos incultos calmar el pavor vano.  
El renombre anunciaba todas nuestras conquistas;  
las damas laureaban en medio de las fiestas,  
a invictos de Lawfeld y a los de Fontenoy.  
Sobre la nave pública, los tranquilos viajeros  
pasaban días alegres en un feliz reposo.  
Y, sin atormentarse con recelos inútiles,  
sin preguntarle al aire, los vientos y a las olas.  
Sin querer dirigir la flota,  
dejaban la maniobra en manos marineras,  
y el timón al piloto.

asimismo, de uno de los poetas de primer orden que ha compuesto mayor número de versos, en los que se aprecia: idolatría por el ritmo, por el color y la factura por la factura, en los que se vislumbra un gran fanatismo por la gramática y la métrica que lo convierten en el revolucionario por excelencia del verso francés y de la lengua poética.

Cierto es que no tienen sus poemas el sentimiento lírico de Lamartin, ni el de Musset o del otro gran poeta del Romanticismo francés, Vigny, pero su escritura libera a la poesía francesa de las trabas y amaneramientos en que estaba sumida desde la reforma de Malherbe, entrando a saco en la renovación de versos (cesura del alejandrino tras la 6ª), rimas y estrofas. Veamos un poema de su etapa "ocultista", perteneciente a *Les Contemplations*: 6 poemarios con un total de 158 poemas, que Victor Hugo publica en 1856 (aunque estén escritos entre 1846 y 1855 casi todos). Sus 11000 versos se consideran de los mejores de la poesía francesa y el escritor está en la cima de su arte:

PAUCA MEAE

Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin  
 De venir dans ma chambre un peu chaque matin.  
 Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère.  
 Elle entrait, et disait: "Bonjour, mon petit père,  
 Prenait ma plume, ouvrait mes livres, s'asseyait  
 Sur mon lit, dérangeait mes papiers, et riait,  
 Puis soudain s'en allait comme un oiseau qui passe.  
 Alors, je reprenais, la tête un peu moins lasse,  
 Mon œuvre interrompue, et, tout en écrivant,  
 Parmi mes manuscrits je rencontrais souvent  
 Quelque arabesque folle et qu'elle avait tracée,  
 Et mainte page blanche entre ses mains froissée,  
 Où, je ne sais comment, venaient mes plus doux vers.  
 Elle aimait Dieu, les fleurs, les astres, les prés verts,  
 Et c'était un esprit avant d'être une femme.  
 Son regard reflétait la clarté de son âme,  
 Elle me consultait sur tout à tous moments.  
 Oh! que de soirs d'hiver radieux et charmants  
 Passés à raisonner langue, histoire et grammaire,

Mes quatre enfants groupés sur mes genoux, leur mère  
Tout près, quelques amis causant au coin du feu!  
J'appelais cette vie être content de peu!  
Et dire qu'elle est morte! Hélas! que Dieu m'assiste!  
Je n'étais jamais gai quand je la sentais triste;  
J'étais morne au milieu du bal le plus joyeux  
Si j'avais, en partant, vu quelque ombre en ses yeux.<sup>35</sup>

En una enumeración de los poetas más importantes del XIX no debe faltar un poema de Baudelaire:

CHANSON D'APRÈS-MIDI

Quoique tes sourcils méchants  
Te donnent un air étrange

---

<sup>35</sup> PAUCA MEAE (pocas cosas mías)

Se había acostumbrado desde que era una niña  
a venir a mi cuarto siempre por las mañanas.  
Yo la esperaba igual que se espera a la luz.  
Ella entraba y decía: "Hola, abuelito mío;  
cogía mi pluma y libros, los abría y se sentaba  
en mi cama, embrollando mis papeles riéndose;  
luego, al pronto, marchábase como un ave de paso.  
Entonces reanudaba, con la mente más clara,  
mi obra interrumpida, y, al tiempo que escribía,  
entre mis manuscritos me encontraba a menudo  
algún loco arabesco que ella había dibujado,  
muchos folios en blanco que arrugaran sus manos,  
en los que se encontraban mis versos más hermosos.  
Quería ella a Dios, las flores, astros y el verde prado,  
y era un espíritu antes de ser mujer.  
Su mirada plasmaba la claridad de su alma,  
ella me preguntaba de todo, en cada instante.  
¡Cuántas tardes de invierno, gratas y encantadoras  
pasadas definiendo lengua, historia y gramática,  
mis cuatro niños sobre mis rodillas, su madre  
muy cerca, y los amigos charlando junto al fuego!  
¡Yo llamaba a esta vida contentarse con poco!  
¡Y pensar que está muerta! ¡Ay! ¡Qué Dios me asista!  
Jamás estaba alegre cuando la veía triste;  
estaba mohíno en medio del baile más alegre  
si la veía salir con tristeza en los ojos.

Qui n'est pas celui d'un ange,  
Sorcière aux yeux alléchants,

Je t'adore, ô ma frivole,  
Ma terrible passion!  
Avec la dévotion  
Du prêtre pour son idole.

Le désert et la forêt  
Embaument tes tresses rudes,  
Ta tête a les attitudes  
De l'énigme et du secret.

Sur ta chair le parfum rôde  
Comme autour d'un encensoir;  
Tu charmes comme le soir,  
Nymphé ténébreuse et chaude.

Ah! les philtres les plus forts  
Ne valent pas ta paresse,  
Et tu connais la caresse  
Qui fait revivre les morts!

Tes hanches sont amoureuses  
De ton dos et de tes seins,  
Et tu ravis les coussins  
Par tes poses langoureuses.

Quelquefois, pour apaiser  
Ta rage mystérieuse,  
Tu prodigues, sérieuse,  
La morsure et le baiser;

Tu me déchires, ma brune,  
Avec un rire moqueur,  
Et puis tu mets sur mon cœur

Ton œil doux comme la lune.

Sous tes souliers de satin,  
Sous tes charmants pieds de soie,  
Moi, je mets ma grande joie,  
Mon génie et mon destin,

Mon âme par toi guérie,  
Par toi, lumière et couleur!  
Explosion de chaleur  
Dans ma noire Sibérie!<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> CANCIÓN DE SIESTA (DE LAS PRIMERAS HORAS DE LA TARDE)

Aunque tus cejas malignas  
te otorguen un aire extraño,  
que no es el aire de un ángel,  
bruja de ojos seductores,

¡frívola mía, yo te adoro!  
¡Tú mi terrible pasión!,  
con la misma devoción  
del sacerdote por su ídolo.

Los desiertos y los bosques  
perfuman tus rudas trenzas;  
tu frente mantiene el porte  
del enigma y del secreto.

Tu piel exhala perfume  
como si fuese incensario;  
embrujas como la noche,  
ninfa tenebrosa y cálida.

¡Ah, ni los filtros más fuertes  
resisten a tu indolencia,  
y conoces la caricia  
que resucita a los muertos.  
Tus caderas se enamoran  
de tu espalda y de tus senos,  
y encantas los almohadones  
con tus poses indolentes.



Y finalmente, de Paul Verlaine su famoso “Art Poétique”, en defensa del verso impar:

ART POETIQUE (1874) (treizième pièce de *Jadis et Naguère*)

De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïles point  
Choisir tes mots sans quelque méprise:  
Rien de plus cher que la chanson grise  
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,  
C'est le grand jour tremblant de midi,  
C'est, par un ciel d'automne attiédi,  
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,

---

A veces, para aplacar  
tu irritación misteriosa,  
prodigas con seriedad  
los mordiscos y los besos.  
Morena mía, me desgarras  
con una risa burlona,  
y luego en mi pecho posas  
tus ojos dulces, cual lunas.

En tus chapines de raso  
y hechiceros pies de seda,  
pongo mi gran alegría,  
y mi genio y mi destino.

¡Mi alma por ti curada,  
por ti, mi luz y color!  
¡Tú explosión de ardor,  
aquí, en mi negra Siberia!

Pas la Couleur, rien que la nuance!  
Oh ! la nuance seule fiancée  
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,  
L'Esprit cruel et le Rire impur,  
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,  
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!  
Tu feras bien, en train d'énergie,  
De rendre un peu la Rime assagie.  
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O qui dira les torts de la Rime?  
Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
Nous a forgé ce bijou d'un sou  
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée  
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure  
Eparse au vent crispé du matin  
Qui va fleurant la menthe et le thym...  
Et tout le reste est littérature.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> ARTE POÉTICA

Da preferencia siempre a la música,  
y para ello elige el Impar,  
que se muestra más vago y etéreo,  
sin nada en él pesado o pomposo.

Debes también elegir con tino  
en tus palabras un aire equívoco:  
nada más bello que el verso gris

**REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS**

- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de ; COUTY, Daniel, REY, Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, 4 vols. Paris: Bordas, 1998 (1<sup>e</sup> éd. 1984).
- BERIOT, Karine, *Louise Labé la belle rebelle et le françois nouveau*, Paris: Le Seuil, 1985.
- BURGER, André, *Lexique de la langue de Villon*, Genève, Droz, 1974 (1<sup>e</sup> éd. 1957).
- DUCHENE, Roger, *Ninon de Lenclos, la courtisane du Grand Siècle*, Paris: Fayard, 1984.

---

que lo Indeciso une a lo Preciso.

¡Qué hermosos ojos tras de los velos,  
el sol del cenit centelleando;  
y en un cielo de tibio otoño,  
qué azul desorden de las estrellas!

¡Pues prefiramos siempre el matiz  
y no el color, sólo el matiz!,  
¡ya que sólo es el matiz quien une  
el sueño al sueño y la flauta al cuerno!

Evita siempre el remate inútil,  
el rasgo cruel y la risa impura,  
que harían que el Cielo derrame lágrimas,  
con todo ese ajo de vil cocina.

¡A la elocuencia retuerce el cuello!  
Harás muy bien, y con entereza,  
en domeñar la Rima a la fuerza.  
Si no lo haces, ¿adónde iría?

¿Quién de la Rima dirá los males?  
¿Qué niño sordo o qué negro orate  
nos ha forjado tal baratija  
que si la liman suena a vacía?

¡Qué prevalezca siempre la música  
y sean tus versos tan elevados,  
que huir parezcan de tu alma, e ir  
hacia otros cielos y otros amores!

Que sean tus versos la buena nueva  
dispersa al viento de la mañana  
que harán que brote menta y tomillo...  
Y lo demás es..., literatura.

- GOURIER, Françoise, *Étude des œuvres poétiques de Saint-Amant*, Genève: Droz, 1961.
- GREUTE (publié sous la direction du Cardinal George Greute), *Dictionnaire des lettres françaises, Moyen Âge; Le XVI<sup>e</sup> siècle, Le XVII<sup>e</sup> siècle, Le XVIII<sup>e</sup> siècle, Le XIX<sup>e</sup> siècle, Le XX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Fayard, 1992-1998 (1<sup>o</sup> éd. 1964)
- LA FONTAINE, Jean, *Contes et Nouvelles en vers*, éd. Alain-Marie Bassy, Paris: Gallimard, 1982.
- RENWICK, John, *Chamfort devant la postérité 1794-1984*, Oxford: Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1986.
- RIFFATERRE, Michel, "La Vision hallucinatoire chez Victor Hugo", *Essais de stylistique structurale*, Paris: Flammarion, 1971.
- VV. AA, *La Guirlande de Julie: offerte à Mademoiselle de Rambouillet*, par M. de Montausier, Paris: N. Delangle, éditeur, 1876.



## LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS COMERCIALES ALEMÁN- ESPAÑOL. REFLEXIONES EN TORNO A LOS PRINCIPALES ERRORES TRADUCTOLÓGICOS

CRISTINA HUERTAS ABRIL  
*Grupo de Investigación HUM-198*  
152huabc@uco.es

Fecha de recepción: 15.04.2011

Fecha de aceptación: 30.06.2011

**Resumen:** La traducción de textos comerciales presenta una cierta dificultad en cuanto a su enseñanza y aprendizaje debido a la diversidad de géneros textuales, a las convenciones y a la complejidad del léxico económico comercial. En el presente trabajo abordamos las principales características de los textos comerciales, enfatizando las características del lenguaje comercial, las convenciones de la carta comercial alemana y española, y los principales errores traductológicos cometidos por alumnos de Traducción e Interpretación en el par de lenguas alemán-español. Actualmente, la traducción de textos comerciales alemanes es una actividad en desarrollo debido a la importancia de los procesos de internacionalización y globalización de las economías, así como a la gran relevancia que posee actualmente Alemania en el concierto económico europeo y mundial, de modo que esta especialización ha de ocupar un papel importante en los currículos de los grados en Traducción e Interpretación. Por este motivo, estudiamos los tipos de errores que cometen nuestros alumnos en el par de lenguas alemán-español y en esta especialidad traductológica.

**Palabras clave:** traducción de textos comerciales, cartas comerciales, traducción especializada, traducción alemán-español, didáctica de la traducción especializada

**Abstract:** Commercial or business translation implies a lot of difficulties regarding the teaching and learning processes due to the great variety of textual genres, and the complexity of business terminology. In this paper, we will deal with the main features of the business language and the conventions of Spanish and German business letters, as well as with the main types of translation mistakes made by Translation students in the language pair German-Spanish. Nowadays, the demand of commercial texts translations from German is increasing due to the internationalization and globalization processes, together with the relevance that Germany has in the European and global markets, so the professional training of

translators should have a key role in the curriculum of Translation Degrees. With this aim, we will study the main mistakes made by our students related to the language pair German-Spanish and to this specialization.

**Key words:** translation of commercial texts, business letters, specialized translation, German-Spanish translation, didactics of commercial translation

### Introducción

La traducción de textos comerciales alemanes es una actividad en desarrollo debido a la importancia de los procesos de internacionalización y globalización de las economías, así como a la gran relevancia que posee actualmente Alemania en el concierto económico europeo y mundial. En este contexto, el estudio de los textos comerciales y especialmente, de las cartas comerciales, resulta fundamental para facilitar la labor de traducción, pues se establecen *a priori* las posibles dificultades a las que el traductor se habrá de enfrentar. Asimismo, desde un punto de vista didáctico, resulta de gran interés para el docente el estudio de los errores más usuales que están presentes en los TM realizados por estudiantes de segundo ciclo de Traducción e Interpretación. Para ello, nos basamos en la propia experiencia docente de los últimos cinco años de la asignatura “Traducción General. Traducción C (Alemán) > A (Español)” del tercer curso de la Licenciatura en Traducción e Interpretación de la Universidad de Córdoba.

### 1. Características del lenguaje comercial.

Si reducimos el discurso comercial a sus manifestaciones fundamentales a nivel escrito, esto es, a la gestión y comercialización de productos y a la información de los servicios ofrecidos, este lenguaje se revela muy cercano tanto al lenguaje administrativo como al lenguaje publicitario, dependiendo de la función que predomine: informativa o apelativa, respectivamente.

Los textos comerciales emplean un lenguaje especializado, por lo que lo primero que hemos de señalar es que los aspectos lingüísticos que caracterizan a un texto especializado en el ámbito comercial y lo diferencian de uno de la lengua general son, como señala Cabré Castellví (1993: 151)

la selección y el uso de las unidades lingüísticas en cada nivel de la gramática del texto; la semántica general del texto; la selección léxica; las diferencias en frecuencias de determinadas unidades y estructuras; la presencia y

ausencia de algunas unidades; el uso de códigos alternativos, etc.

El estudio contrastivo de los textos de ámbito comercial (alemán/español) determina un conjunto de características lingüísticas que debe conocer el traductor de estos textos. Si bien las diferencias entre ambas lenguas son abundantes, el lenguaje comercial emplea terminologías concretas con distinto nivel de especialización según la temática, el receptor y el nivel de abstracción. Se emplea frecuentemente un vocabulario subtécnico con abundantes xenismos y calcos procedentes de la lengua inglesa, característica que destaca especialmente en el caso de los textos alemanes. Si consideramos que los textos comerciales establecen un vínculo directo entre dos o más partes, es destacable señalar el uso de pronombres personales en ambas lenguas, lo cual enfatiza su habitual carácter persuasivo.

El lenguaje de los textos comerciales difiere, por tanto, dependiendo de la tipología textual, si bien posee una serie de características generales que se han de tener en cuenta:

- Claridad: el estilo debe ser claro y directo con el fin de evitar la ambigüedad. El texto comercial ha de estar redactado de manera que el destinatario pueda entenderlo con facilidad e interpretarlo en un único sentido.
- Concisión: se han de elegir los términos precisos y concretos, evitando las frases incompletas, así como las expresiones vagas e imprecisas.
- Cortesía: las fórmulas de cortesía tienen una importancia indudable en el ámbito comercial, destacando muy especialmente el caso de la correspondencia comercial que nos ocupa en el presente trabajo. En este sentido, se ha de tener en cuenta también que se trata de un lenguaje sumamente estereotipado, convencionalizado y, en numerosas ocasiones, hasta incluso conservador.
- Corrección: el lenguaje comercial ha de atenerse tanto a las normas gramaticales de la lengua en que se escribe como a las convenciones ortotipográficas de la LM.
- Captación y persuasión del receptor: la principal función de este tipo de textos consiste en captar la atención del lector y mostrar una imagen comercial atrayente.



## 2. Principales características de los textos comerciales.

Los textos comerciales se emplean principalmente como vehículo de comunicación entre una empresa y un particular o entre dos empresas<sup>1</sup>, en la que una de las partes desea establecer o fomentar un intercambio económico-comercial. No obstante, el concepto “comercial” es muy amplio, motivo por el cual los textos que emplean esta denominación son muy diversos y tienen sus propias características. Por este motivo, y siguiendo a Pizarro Sánchez (2010: 47ss), consideramos distintos parámetros para establecer el género:

- Según el campo o conocimiento de especialidad. La heterogeneidad de los textos comerciales implica que la clasificación por temas resulta de gran utilidad, pues puede acotar la selección de fuentes documentales a las que el traductor puede recurrir.
- Según el receptor. La importancia del receptor es indudable, puesto que los destinatarios de los textos comerciales pueden ser expertos, semiexpertos o legos en la materia. Así, cuando mayores sean los conocimientos del receptor, mayor especialización presentará el TO, lo cual exigirá a su vez al traductor una mayor preparación y un mejor uso de las fuentes documentales.
- Según la finalidad del texto, que vendrá determinada por la situación comunicativa. Podríamos establecer cinco usos principales: especializado (comunicación entre especialistas), de referencia (de expertos a semiexpertos en la materia, con un vocabulario especializado y una función expositiva), didáctico (de expertos a semiexpertos en la materia, empleando un vocabulario subtécnico con ejemplos y presentando la información de manera progresiva), persuasivo (de expertos o semiexpertos a expertos, semiexpertos y legos, empleado un vocabulario subtécnico y, a su vez, persuasivo, con una clara intención de establecer una relación comercial unidireccional o

---

<sup>1</sup> En estos casos, una de las partes interesadas actúa como cliente, como ocurre con los proveedores por citar tan solo un ejemplo.

multidireccional) y divulgativo (de expertos y semiexpertos a legos en la materia con el fin de estimular su curiosidad).

La clasificación de los géneros no solo es interesante debido a su clara aplicabilidad didáctica en la enseñanza de la traducción especializada, sino también por su utilidad en la investigación y en el ejercicio profesional de la traducción. Si atendemos a la división básica entre géneros académicos y profesionales<sup>2</sup> podemos establecer la siguiente clasificación para los textos comerciales:

a) Géneros académicos

a.1.) Géneros de investigadores: tesis doctorales, artículos de investigación, *abstracts*, ponencias, *reviews*.

a.2.) Géneros de docentes: manuales, planificaciones docentes, guías de asignaturas.

a.3.) Géneros de estudiantes: trabajos de fin de carrera, exámenes, apuntes.

b) Géneros profesionales:

b.1.) Marketing y compraventas: facturas, recibos, presupuestos, hojas de reclamaciones, hojas de pedidos, inventarios, albaranes, facturas.

b.2.) Producción: figas técnicas de productos, garantías, términos de uso, instrucciones de uso.

b.3.) Administración y contabilidad: facturas, nóminas, cheques, dietas, balances, contratos, informes.

b.4.) Dirección: plan de empresa, memorándums, agendas, órdenes del día, informes técnicos.

b.5.) Comunicación: cartas, correos, faxes, circulares, avisos, notas internas, boletines.

En el último apartado recogemos la correspondencia comercial, es decir, el género que se emplea para los procesos de comunicación al grupo que puede emitir cualquier sección de la empresa para su uso interno (dirigido a

---

<sup>2</sup> Los denominados "español para fines académicos / español para fines profesionales (o español para los negocios" y "Deutsch für akademische Zwecke / Deutsch für den Beruf", respectivamente.

los trabajadores) o para su uso externo. Cabe destacar la siguiente consideración de Pizarro Sánchez (2010: 53):

Es interesante señalar la doble función de la correspondencia comercial ya que es un género por sí misma, pero también puede utilizarse como un medio o canal gracias al que se transmite otro género, por ejemplo, un correo electrónico utilizado como medio puede servir para enviar una factura, un presupuesto, un balance de situación o incluso unas instrucciones de uso de un determinado producto; lo mismo se puede decir respecto al fax.

### **3. Las convenciones de la carta comercial alemana y española.**

La carta comercial, desde un punto de vista técnico, se puede considerar como un instrumento de comunicación entre un proveedor de bienes o servicios y un cliente real o potencial. Las cartas comerciales pueden emplearse con distintas finalidades, si bien la estructura –tanto en alemán como en español– ha de ser siempre la misma: encabezamiento, fecha, saludo inicial, cuerpo y cierre (o despedida).

- Encabezamiento: se ha de incluir la dirección postal del destinatario, la cual ha de incluir su tratamiento<sup>3</sup> y su nombre, o bien el nombre de la empresa o del departamento concreto al cual se dirige la carta, el domicilio postal, el código postal, la población y el país. Si la empresa dispone de membrete, se ha de incluir en este apartado.
- Fecha: es frecuente incluir –además del día, el mes y el año– el lugar de procedencia de la carta junto a la fecha.
- Saludo inicial: las cartas comerciales tienen un marcado carácter formal, por lo que se han de tener en cuenta los distintos tratamientos que han de aplicarse en la fórmula de saludo que inicia la carta. En este sentido, se ha de prestar una atención especial al uso de una opción u otra en función del destinatario del escrito (destinatario único, destinatario indeterminado, cargos académicos, títulos nobiliarios, etc.).

---

<sup>3</sup> En cuanto al tratamiento, se ha de tener en cuenta el destinatario o los destinatarios de la carta para emplear la fórmula de tratamiento adecuada.

- **Cuerpo:** no existen fórmulas establecidas para redactar las cartas comerciales, si bien es recomendable que tengan una introducción, un núcleo y una conclusión. En la introducción se presenta al objetivo de la carta, ya sea presentar un nuevo producto, ofrecer un servicio, solicitar algún tipo de información, etc. La explicación del contenido de la carta, esto es el núcleo, es preferible iniciarla en un párrafo nuevo. Se recomienda que no se sobrepasen las diez líneas en este tipo de documentos. La conclusión del cuerpo de la carta ha de emplazar al lector a tener un contacto con el remitente, a fin de establecer la relación comercial que tiene por objetivo.
- **Cierre (o despedida):** las cartas comerciales terminan con una fórmula de despedida y la firma. Estas fórmulas de cierre responden a convenciones establecidas, como sería el caso de “Reciba un cordial saludo” en español o “Freundlichen Grüßen” en alemán.

### 3. 1. Diferencias formales y ortotipográficas.

El componente formal y ortográfico de las cartas comerciales es tan importante como los contenidos morfosintácticos o léxicos en la traducción del alemán al español. En primer lugar, existen diferencias en el uso de la fecha: mientras que el número de la fecha en alemán es ordinal, se ha de emplear un punto que separa el número del día del mes, uso que en español sería incorrecto. Tenemos, por tanto, las siguientes posibilidades en ambas lenguas:

DEUTSCH	ESPAÑOL
28. Mai 2011	28 de mayo <sup>4</sup> de 2011
2011-05-28	28/mayo/2011
28.05.2011	28/5/2011

<sup>4</sup> Como señala el *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2006): “Se escriben con minúscula inicial, salvo que la mayúscula venga exigida por la puntuación (...) nombres de los días de la semana, de los meses y de las estaciones del año: lunes, abril, verano. Solo se escriben con mayúscula cuando forman parte de fechas históricas, festividades o nombres propios: Primero de Mayo, Primavera de Praga, Viernes Santo, Hospital Doce de Octubre”.

Si atendemos al saludo inicial de la carta, mientras que en español va seguido de dos puntos, en alemán va seguido de una coma. A continuación, al comienzo del cuerpo de la carta, en alemán se inicia el párrafo con minúscula, en español debe comenzar con mayúscula:

DEUTSCH	ESPAÑOL
Sehr geehrter Herr Meyer,  am 01.09.2008 werde ich eine neue Arbeitsstelle in Karlsruhe antreten.	Estimado Sr. Meyer:  El 1 de septiembre de 2008 me incorporaré a un nuevo puesto de trabajo en Karlsruhe.

En la redacción de la carta, por otra parte, se ha de tener en cuenta que en lengua alemana se ha de escribir con mayúscula el pronombre personal y los posesivos que hacen referencia al destinatario, debido a que el tratamiento por parte del remitente siempre es de cortesía, mientras que en español esto no es así, si bien hemos de considerar que es frecuente también el uso de abreviaturas.

DEUTSCH	ESPAÑOL
Du hast Dein berufliches Ziel erreicht.	Has conseguido tu objetivo profesional.
Bitte haben Sie Verständnis für unsere Situation.	Le ruego comprenda [Ud.] nuestra situación

#### **4. Principales errores en la traducción realizada por alumnos hispanohablantes de textos comerciales del alemán al español.**

La noción de error de traducción se encuentra estrechamente ligada a los conceptos de problema<sup>5</sup> y dificultad<sup>6</sup> de traducción, ambos imprescindibles para poder evaluar la calidad de un TM. Desde una perspectiva general, el error de traducción puede definirse como una equivalencia inadecuada para la tarea de traducción. No obstante, los errores pueden ser de distinto tipo, si bien en nuestro caso seguimos la clasificación tradicional que distingue los errores relacionados con los mecanismos de la LM y los errores relacionados con la transmisión del TO. Como señala Hurtado Albir (2011: 290s) la “distinción entre errores que se refieren al texto original y errores que se refieren a la lengua de llegada está bastante extendida en Traductología y está relacionada con las dos fases esenciales del proceso traductor (la comprensión y la reexpresión)”.

Desde un punto de vista didáctico, resulta de gran interés para el docente el estudio de los errores más usuales que están presentes en los TM realizados por estudiantes de segundo ciclo de Traducción e Interpretación. Para este estudio, nos basamos en la propia experiencia docente de los últimos cinco años de la asignatura “Traducción General. Traducción C (Alemán) > A (Español)” del tercer curso de la Licenciatura en Traducción e Interpretación de la Universidad de Córdoba.

##### *4. 1. Errores relacionados con los mecanismos de la LM*

En el presente trabajo establecemos tres categorías fundamentales para estudiar los errores relacionados con los mecanismos de la LM, esto es, aquellos errores derivados de la expresión en la lengua de llegada: errores de tipo ortotipográfico y formal, errores léxicos y errores morfosintácticos.

---

<sup>5</sup> De acuerdo con HURTADO ALBIR (2011), los problemas de traducción son aquellas dificultades objetivas (de tipo lingüístico, textual, extralingüístico, pragmático o de intencionalidad) con las que puede encontrarse el traductor en el ejercicio de su labor.

<sup>6</sup> Las dificultades de traducción, a diferencia de los problemas, son de tipo subjetivo de manera que dependerán de los conocimientos lingüísticos y pragmático-textuales del traductor, así como de otros factores relacionados con su aptitud profesional, como la experiencia o la capacidad de búsqueda de documentación como medio de resolución de problemas.

#### 4.1.1. Errores de tipo ortotipográfico y formal.

Entre los principales errores de tipo formal que aparecen frecuentemente en la traducción de cartas comerciales del alemán al español cabe destacar la traducción inadecuada a la LM de algunos de los elementos que conforman las convenciones de esta tipología textual. En este sentido, la estructura de las fechas supone una traba para la traducción al español, pues en el caso de las cartas comerciales este elemento tiene una indudable importancia ya que puede condicionar la tramitación de determinadas relaciones comerciales y de negocios. Las variables de este error de traducción son diversas, como se puede apreciar a continuación:

- (1) TO: **28.05.2006**  
TMA: 28 de **Mayo 2006**  
TMB: 28- de mayo de-2006  
TMC: **28 Mayo 2006**

Si atendemos a los errores de tipo ortotipográfico, uno de los más frecuentes y relevantes es el uso inadecuado de los signos de puntuación, destacando especialmente el uso de la coma. Resulta muy habitual encontrar en el TM que en el saludo se emplea la coma en numerosas ocasiones en lugar de los dos puntos, siguiendo un claro calco del alemán, que se ve incluso incrementado también debido a la gran influencia de la lengua inglesa. De igual modo, tras el saludo de las cartas comerciales en alemán se emplea la minúscula inicial, mientras que en español la convención de esta tipología textual marca el uso de mayúscula inicial al tratarse de un párrafo nuevo:

- (2) TO: *Sehr geehrte Damen und Herren,  
von einem Geschäftspartner erhielten wir eine Empfehlung für Ihr Unternehmen.*  
TM: Estimados/as señores/as,  
**hemos** recibido una recomendación de su empresa por parte de un colega.

Asimismo, es frecuente encontrar en el TM que la oración subordinada se encuentra precedida de un signo de puntuación, lo cual en numerosas ocasiones no es correcto en español:

- (3) TO: *Aus Sicherheitsgründen empfehlen wir: Bitte schicken Sie uns keine sensiblen Daten per E-Mail.*  
TM: Le rogamos, no envíe información confidencial por correo electrónico.

El empleo incorrecto de las mayúsculas es otro de los problemas que el estudiante ha de superar al redactar su TM debido a las diferencias de uso que existen entre las lenguas alemana y española. La incorrección en el uso de mayúsculas y minúsculas manifiesta especialmente una tendencia a escribir los sustantivos en mayúscula, destacando el uso incorrecto de la mayúscula inicial en el caso de los meses<sup>7</sup>:

- (4) TO: *Bitte geben Sie bei Interesse Ihr Angebot bis zum **10.06.2006** ab.*  
TM: Rogamos si están interesados nos remitan su presupuesto hasta el 10 de **Junio** de 2006.

En el ámbito comercial también es frecuente el uso de abreviaciones y siglas que han de respetar las convenciones de la LM. Es frecuente encontrar incorrecciones en el uso de las siglas en español, a las cuales los estudiantes tienden a añadir la marca de plural y a no poner en mayúscula cada una de las letras iniciales de los términos que integran la denominación compleja:

- (5) TO: *Deshalb bitten wir heute um Ihr Angebot für 12 **PCs**...*  
TMa: Por ello, les solicitamos un presupuesto para 12 **Pc**...  
TMb: Por ello, les pedimos presupuesto para 12 **PCs**...

De igual modo, el uso incorrecto pero difundido de determinadas abreviaturas ocasiona que el estudiante recurra a su uso, a pesar de no ser adecuado en la LM:

---

<sup>7</sup> Vid. nota 4.



- (6) TO: *Sehr geehrte Damen und Herren,*  
 TM: Estimados/as Sres./Sras.:

#### 4.1.2. Errores léxicos.

Con respecto a la equivalencia léxica del término entre la LM y la LO es frecuente la traducción literal del alemán, que en la mayoría de ocasiones resulta en un uso incorrecto o en una expresión demasiado forzada en español:

- (7) TO: *Versandgeschwindigkeit: Standard*  
 TMa: **Velocidad del envío:** estándar  
 TMb: **Rapidez de envío:** normal  
 TMc: **Urgencia de envío:** normal

- (8) TO: *Eventuell wäre auch die Rücksprache mit Ihrem Bank- oder Kreditkarteninstitut aufschlussreich.*  
 TM: Sería recomendable que lo consultase con su banco o con el **instituto de la tarjeta de crédito.**

Independientemente de la tipología textual, el traductor a menudo incurre en errores léxicos debido a los denominados “falsos amigos” o “parónimos engañosos”<sup>8</sup>.

- (9) TO: *Aus Sicherheitsgründen empfehlen wir: Bitte schicken Sie uns keine sensiblen Daten per E-Mail.*  
 TM: Por razones de seguridad recomendamos: no nos envíe ningún **dato sensible** por correo electrónico.

También es muy frecuente el uso de expresiones coloquiales que no se adecuan al registro que ha de tener esta tipología textual. Un ejemplo de ello lo encontramos especialmente en la traducción de “bitte”:

---

<sup>8</sup> Como señala HURTADO ALBIR (2011: 636), los falsos amigos son “palabras de lenguas diferentes que se corresponden por la morfología, pero que, habiendo evolucionado en dos sistemas lingüísticos diferentes, han adquirido significados diferentes.

(10) TO: **Bitte** beachten Sie, dass die für die Bestellung gewählte Konto- oder Kreditkartennummer nicht geändert werden kann.

TM: Por favor, preste mucha atención, ya que el número de cuenta o de tarjeta de crédito no pueden modificarse.

En esta tipología textual en la que predomina la forma de cortesía, no resulta conveniente, por lo general<sup>9</sup>, el tuteo al destinatario:

(11) TO: *Deshalb bitten wir heute um **Ihr** Angebot...*

TM: Por este motivo **os solicitamos** hoy el presupuesto...

#### 4.1.3. Errores morfosintácticos.

Los estudiantes también encuentran numerosas dificultades en el plano morfosintáctico, dentro de las cuales destacan el empleo de los tiempos verbales, la concordancia de número y persona, el orden de los elementos oracionales en la LM, la traducción literal de estructuras verbales y adjetivales, o el uso incorrecto de las preposiciones.

Si atendemos al uso de los tiempos verbales, es habitual que los estudiantes empleen de forma incorrecta distintos tiempos de subjuntivo junto a otros de indicativo, o bien traducen de forma incorrecta los tiempos verbales. Resulta imprescindible que el traductor tenga en cuenta el contexto en el que se desarrolla la traducción, esto es, ha de tener en cuenta además del párrafo que traduce, tanto el párrafo anterior como el párrafo siguiente:

(12) TO: *Ansonsten gehen wir davon aus, dass Sie die Ware nicht mehr **erhalten möchten** und **führen** nach Ablauf der 4 Tage automatisch eine Stornierung durch.*

TM: De lo contrario, nosotros **suponemos** que usted ya **no desea recibir** la mercancía y **espere** a que pasen 4 días para una cancelación automática del proceso.

(13) TO: *Falls die Bestellung weitere Artikel **enthält**, **empfangen** Sie per E-Mail eine Bestätigung, **wann** diese Artikel **versendet werden**.*

---

<sup>9</sup> Hay ocasiones, no obstante, en las que se emplea un estilo más directo y cercano al destinatario con una intencionalidad marcada principalmente por cuestiones de marketing.

TMa: **En caso de que** el envío **contenga** otro artículo, **reciba** por correo electrónico una confirmación, cuando este artículo **haya sido enviado**.

TMb: **Si** el pedido **incluyese** más artículos, **recibiría** una confirmación por e-mail cuando éstos **fuesen enviados**.

Resulta interesante señalar que el uso de las formas verbales de cortesía frecuentemente ocasiona errores de concordancia de número y persona, imprecisiones que ocasionan una notable ambigüedad en la recepción del TM:

(14) TO: *Die Schulung unserer Mitarbeiterinnen **sollte** der Lieferant ebenfalls **übernehmen**. Auch hierzu **erbitten** wir Ihr Angebot.*

TM: La formación de nuestra plantilla de trabajadoras también **quedaría a su cargo**, de modo que por favor, **envíen** también el precio de esto.

(15) TO: *Bitte **geben** Sie bei Interesse Ihr Angebot bis zum 10.06.2006 **ab**.*

TM: Rogamos **si están interesados, nos entregue** su oferta hasta el 10 de junio de 2006.

Con respecto a la sintaxis, es habitual que el alumno mantenga en su TM el mismo orden que los elementos oracionales presentan en la LO y que realice una traducción literal de las estructuras verbales y adjetivales. Esta opción de traducción conduce a menudo a expresiones incorrectas en la LM desde un punto de vista sintáctico, así como a expresiones forzadas y poco usuales en el TM:

(16) TO: *Bei Ablehnung der \* Bankverbindung \* bitten wir um Zahlung auf Kreditkarte.*

TM: En la negativa de la domiciliación bancaria, le rogamos el pago mediante tarjeta de crédito.

(17) TO: *Sie können auf den Schaltknopf „Bestellung ansehen oder ändern“ neben einer Bestellung klicken und Änderungen vornehmen.*

TM: Puede en el botón cambios “encargos examinados o modificados” hacer clic junto a encargos o hacer cambios.

La traducción de las preposiciones constituye en ocasiones una dificultad para el estudiante de Traducción e Interpretación. El motivo fundamental de este tipo de imprecisiones deriva de la traducción literal de los sintagmas preposicionales, lo cual ocasiona una no adecuación a la LM.

(18) TO: ...*von einem Geschäftspartner erhielten wir eine Empfehlung für Ihr Unternehmen.*

TM: Hemos recibido una recomendación por parte de un socio **para** su empresa.

(19) TO: **Aus** *Sicherheitsgründen empfehlen wir: Bitte schicken Sie uns keine sensiblen Daten per E-Mail.*

TM: **Con** motivos de seguridad recomendamos que no nos envíe ningún tipo de datos personales por e-mail.

Por último, hemos de señalar que en ocasiones, aunque el traductor comprenda el sentido de la unidad de traducción en la LO, puede trasvasarlo a la LM con una estructura ambigua en la LM, como ocurre en el siguiente caso:

(20) TO: Für Rückfragen **steht Ihnen Frau Weber** (Tel. – 125) gerne zur Verfügung.

TM: En caso de duda, **puede contactar con la señora Weber cuyo teléfono -125 estará a su disposición** (según esta traducción, es el teléfono –y no la señora Weber– quien se encuentra a disposición del cliente para solucionar cualquier incidencia).

#### 4.2. Errores relacionados con la transmisión del TO.

Junto con los errores derivados de la expresión en la LM expuestos anteriormente, son numerosos los errores que se producen por una falta de comprensión total del TO. A diferencia de los anteriores, resulta notablemente más compleja la identificación del origen de los errores, si bien ocasionan falsos sentidos, sin sentidos, contrasentidos, omisión, adición, sobretraducción, etc.

En este sentido, uno de los errores más frecuentes en las traducciones consiste en la omisión de alguno de los elementos, especialmente la fecha y la despedida. Con ello, el TM no presenta desde un punto de vista formal la totalidad de las convenciones de la carta comercial, de modo que puede resultar difícil reconocer *a priori* la tipología textual.

Con respecto a los errores de sentido, Dancette (1989) establece dos causas principales: una mala descodificación lingüística o un proceso erróneo en las operaciones cognitivas. En el primer caso, podemos encontrar todos aquellos errores derivados de un desconocimiento léxico o de un mal análisis morfosintáctico o semántico, como ocurre en los siguientes casos:

(21) TO: *Deshalb bitten wir heute um Ihr Angebot für 12 PCs, die unsere veralteten Geräte im Kundendienst ersetzen sollen.*

TMa: Por este motivo realizamos hoy una oferta por doce ordenadores personales, nuestros equipos están desfasados y nuestro servicio técnico debe sustituirlos (contrasentido).

TMb: Puesto que tenemos que reemplazar nuestros equipos anticuados, estamos interesados en su oferta de doce ordenadores (falso sentido).

TMc: Por ese motivo, le pedimos suministros para 12 ordenadores, nuestros equipos están desfasados y nuestro servicio técnico debe sustituirlos (falso sentido).

(22) TO: *Die Schulung unserer Mitarbeiterinnen sollte der Lieferant ebenfalls übernehmen.*

TMa: Asimismo, el proveedor deberá encargarse de los recursos de formación de nuestras empleadas (falso sentido).

TMb: El proveedor debe encargarse igualmente de las instrucciones de nuestras empleadas (falso sentido).

TMc: Nuestras trabajadoras tienen instrucciones de hacerse cargo del proveedor (contrasentido).

En el segundo supuesto propuesto por Dancette, el traductor establece una serie de inferencias erróneas o no posee los conocimientos previos necesarios para captar los elementos implícitos, aspectos que lo conducen a establecer presuposiciones erróneas o imprecisas:

(23) TO: *...wenn Sie Artikel kaufen, die von anderen Verkäufern als Amazon.de angeboten werden*

TMa: ... atienda a su seguridad cuando compre artículos de otros vendedores que se publiciten como Amazon.de (falso sentido).

TMb: ... para su propia seguridad, después de la compra de los artículos de otros vendedores como Amazon.de... (falso sentido).

TMc: ... cuando adquiera un artículo, tenga en cuenta para su seguridad lo que ofrecen otros vendedores de Amazon.de (falso sentido).

### Conclusión

La traducción de textos comerciales de alemán a español, como se ha podido apreciar en el desarrollo de este análisis, presenta una complejidad notable debido a la variabilidad lingüística y de convenciones que presentan las distintas tipologías textuales y, concretamente en este caso, la carta comercial. En este sentido, determinar dónde se encuentra el error de traducción, así como los factores que hayan podido originarlo, resulta indispensable para poder mejorar la enseñanza de la traducción de cartas comerciales de alemán a español. Para ello, además una práctica cuya importancia consideramos indudable consiste en preguntar al alumnado por qué eligen una opción –que ocasiona que desechen otras–, para que de este modo puedan entender sus posibles errores y el origen de los mismos, así como motivar al alumnado para que proporcione distintas alternativas para un término o una unidad de traducción dados. Por este motivo, el docente ha de transmitir no sólo alternativas de traducción, sino también herramientas y recursos que permitan al alumno adquirir destrezas traductológicas con las cuales pueda enfrentarse a las posibles dificultades y problemas para evitar los errores aquí tratados.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, Miriam, *Tipos de escrito IV: Escritos comerciales*. Madrid: Arco Libros, 2002.
- BAKER, Mona y Gabriela SALDANHA, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2<sup>nd</sup> edition. London / New York: Routledge, 2011.

- BALBUENA TOREZANO, María del Carmen e Ingrid COBOS LÓPEZ, *Introducción a la traducción no especializada (alemán-español). Fundamentos teóricos. Documentación. Textos*. Córdoba: Ediciones Don Folio, 2011.
- BOSCH ABARCA, Elena, "La carta comercial publicitaria y su entramado textual". En: *Ibérica. Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos (AELFE)* 3, 2001, pp. 19-30.
- CABRÉ CASTELLVÍ, Teresa, *La terminología. Teoría, métodos y aplicaciones*. Barcelona: Ediciones Antártica, 1993.
- DANCETTE, Jeanne, "La faute de sens en traduction". En: *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 2, n.º2, 1989, pp. 83-102.
- Duden. Briefe gut und richtig schreiben! Ratgeber für richtiges und modernes Schreiben*. Mannheim: Bibliographisches Institut, 2006.
- ELENA GARCÍA, Pilar, *Curso práctico de traducción general alemán-español*. Salamanca: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994.
- HAENSCH, Günther y Francisco LÓPEZ CASERO, *Wirtschaftsterminologie Spanisch-Deutsch. Systematischer Wortschatz Mit Zwei Alphabetischen Registern / Terminología económica español-alemán. Vocabulario sistemático con dos índices alfabéticos*. Ismaning: Max Hueber Verlag, 1998.
- HOOFT COMAJUNCOSAS, Andreu van (dir.), *Textos y discursos de especialidad: el español de los negocios*. Rodopi: Amsterdam / New York, 2004.
- HURTADO ALBIR, Amparo, *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. 3.ª edición. Madrid: Cátedra, 2011.
- MARTÍN MÁS, Francisco, *Aspectos del léxico económico-empresarial*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2003.
- MCGRAW-HILL, "La comunicación escrita". En: *McGraw-Hill: Profesional*. 2011. Disponible en línea en <<http://www.mcgraw-hill.es/bcv/guide/capitulo/8448199502.pdf>> [Fecha de última consulta: 27 de noviembre de 2011].
- MÉNDEZ, Isabel G., "Tu mejor tarjeta de visita". En: *Emprendedores*. 2006. Disponible en línea en <[http://www.infoservi.com/infoservi/pdf/Tu\\_Mejor\\_Tarjeta.pdf](http://www.infoservi.com/infoservi/pdf/Tu_Mejor_Tarjeta.pdf)> [Fecha de última consulta: 27 de noviembre de 2011].
- PIZARRO SÁNCHEZ, Isabel, *Análisis y traducción del texto económico [inglés-español]*. La Coruña: Netbiblo, 2010.
- RAE, *Diccionario panhispánico de dudas*. 2.ª edición. Madrid: Santillana, 2006.

## Anexo I

Von: Amazon.de Rechnungsservice

An: Herr/ Frau XXXXXX

Betreff: Wichtige Nachricht: Ihre Bestellung bei Amazon.de (000-000000000-000000)

Guten Tag!

Die Buchhaltung von Amazon.de informiert: Leider koennen wir Ihre Bestellung (#000-000000000-000000) mit der von Ihnen ausgewählten Zahlungsart nicht weiterbearbeiten.

Ihr Auftrag bleibt aber noch 4 Tage offen. Falls Sie sich für einen Kauf auf \* Rechnung \* entschieden hatten, bitten wir um Umstellung auf Kreditkarte oder Bankeinzug (deutsches Konto oder bei Lieferung nach Österreich auch österreichisches Konto).

Falls Ihre \* Kreditkarte \* abgelehnt wurde, bitten wir um Angabe einer alternativen Kreditkarte oder einer aktuellen Bankverbindung (deutsches Konto oder bei Lieferung nach Österreich auch österreichisches Konto). Die Umstellung auf die Zahlungsweise Rechnung ist nicht möglich. Eventuell wäre auch die Rücksprache mit Ihrem Bank- oder Kreditkarteninstitut aufschlussreich. Vielleicht liegt der Grund für die Ablehnung aber auch am Ablaufdatum oder an einem Leitungsstau.

Bei Ablehnung der \* Bankverbindung \* bitten wir um Zahlung auf Kreditkarte. Die Umstellung auf die Zahlungsweise Rechnung ist auch hier nicht möglich.

Falls Sie Ihre Zahlungsdaten aktualisieren oder eine andere Zahlungsweise fuer diese Bestellung angeben möchten, können Sie diese Daten online ändern.

Gehen Sie wie folgt vor:

1. Gehen Sie zur Homepage („[www.amazon.de](http://www.amazon.de)“), klicken Sie dann oben rechts im Menü auf „Mein Konto“.



2. Wählen Sie die Option "Zahlungsweise ändern" (unter „Nach Bestellung anzeigen“ im Feld „Wo ist meine Bestellung“).
3. Nachdem Sie sich angemeldet haben, werden alle Ihre aktuellen offenen Bestellungen angezeigt. Sie können auf den Schaltknopf "Bestellung ansehen oder ändern" neben einer Bestellung klicken und Änderungen vornehmen.
4. Klicken Sie im Feld „Zahlungsinformationen“ neben „Zahlungsweise“ auf den Schaltknopf "Ändern". Hier können Sie die aktuelle Zahlungsweise überprüfen, eine andere Zahlungsweise auswählen oder eine neu eingeben, falls sich die Kartenummer geändert hat.

Bitte beachten Sie, dass die für die Bestellung gewählte Konto- oder Kreditkartennummer nicht geändert werden kann. Das Ablaufdatum und/oder der Name des Karteninhabers können jedoch berichtigt werden. Wenn die bestehende Konto- oder Kreditkartennummer geändert werden soll, geben Sie diese bitte als neue Zahlungsart ein. Beachten Sie, dass nur die von Ihnen angegebenen Bestellungen auf die neue Zahlungsart umgestellt werden.

Alle verwendbaren Zahlungsarten finden Sie auf unserer Hilfe-Seite „Kaufen und Zahlen“:

<http://www.amazon.de/gp/help/customer/display.html?nodeId=504926>

Ansonsten gehen wir davon aus, dass Sie die Ware nicht mehr erhalten möchten und führen nach Ablauf der 4 Tage automatisch eine Stornierung durch. Darüber würden Sie per E-Mail informiert.

Aus Sicherheitsgründen empfehlen wir: Bitte schicken Sie uns keine sensiblen Daten per E-Mail.

Nach Ihrer Online-Eingabe bearbeiten wir Ihre Bestellung umgehend weiter. Diese E-Mail wurde von einer nur für Benachrichtigungen verwendeten Adresse gesendet. Eingehende E-Mails können nicht angenommen werden. Antworten Sie nicht auf diese Nachricht.

Freundliche Grüße - Amazon.de Kundenservice  
(Fuente: <http://www.amazon.de>)

## Anexo II

Briefkopf

Feld für Postanschrift des Absenders

MORAG CORPORATION  
Gartenstraße 4  
25776 Schlichting

Datum: 28.05.2006

### Voranfrage

Sehr geehrte Damen und Herren,

von einem Geschäftspartner erhielten wir eine Empfehlung für Ihr Unternehmen. Deshalb bitten wir heute um Ihr Angebot für 12 PCs, die unsere veralteten Geräte im Kundendienst ersetzen sollen.

Unsere Erwartungen:

- Netzwerklösung für alle PCs (mit DVD-Laufwerken)
- Datensicherungseinrichtung (Streamer)
- Flachbildschirme, 17"
- Laserdrucker
- modernes Betriebssystem mit bedienerfreundlicher Oberfläche
- Textverarbeitungssoftware

Die Schulung unserer Mitarbeiterinnen sollte der Lieferant ebenfalls übernehmen. Auch hierzu erbitten wir Ihr Angebot.

Bitte geben Sie bei Interesse Ihr Angebot bis zum 10.06.2006 ab.

Für Rückfragen steht Ihnen Frau Weber (Tel. – 125) gerne zur Verfügung.

Mit freundlichen Grüßen

(Fuente: *Duden. Briefe gut und richtig schreiben!*, 2006: 247)

### Anexo III

**Von:** Amazon.de Payments

**An:** Herrn/ Frau XXXXXX

**Betreff:** Ihre Amazon.de Bestellung 000-000000000-000000 wurde versendet!

Sehr geehrte(r) XXXXXX,  
heute wurden von büchernanny Artikel Ihrer Bestellung vom Juli 5, 2009 versendet.

\*\*\*\*\*

#### VERSANDEDETAILS

\*\*\*\*\*

büchernanny enthielt die folgenden Artikel im Paket 1 dieser Lieferung:

1 *Fachsprachen. Einführung und Bibliographie*

Versandunternehmen: DPD

Versanddatum: Juli 6, 2009

Versandgeschwindigkeit: Standard

Falls die Bestellung weitere Artikel enthält, empfangen Sie per E-Mail eine Bestätigung, wann diese Artikel versendet werden.

Falls Sie Fragen zu dieser Bestellung einschließlich des Versandstatus haben, können Sie hier nachsehen: <http://www.amazon.de/history/view.html> oder eine E-Mail schreiben an: [verlag@gmx.net](mailto:verlag@gmx.net), um sich direkt an büchernanny zu wenden.

\*\*\*\*\*

Tipps für einen sicheren Einkauf:

Amazon.de investiert viel Arbeit in den Schutz unserer Kunden. Beachten Sie zu Ihrer Sicherheit Folgendes, wenn Sie Artikel kaufen, die von anderen Verkäufern als Amazon.de angeboten werden:

\* Platzieren Sie die Bestellungen immer direkt über den Einkaufswagen bei Amazon.de mithilfe von Amazon Payments. Senden Sie das Geld nie über

telegrafische Geldüberweisung oder Schecks direkt an Verkäufer. Wir können für diese Transaktionen keine Garantie übernehmen.

\* Achten Sie auf E-Mails, in denen Sie zu direkten Zahlungen aufgefordert werden, in denen eine Zahlung an internationale Standorte verlangt wird oder persönliche Daten angefordert werden. Amazon.de wird Ihnen nie eine E-Mail mit der Aufforderung senden, für Marketplace-Transaktionen außerhalb des Einkaufswagens zu bezahlen. Auch werden Sie nicht aufgefordert, persönliche Daten wie Kreditkartennummern oder ein Passwort via E-Mail zu bestätigen. Falls eine bestimmte E-Mail verdächtig oder ungewöhnlich ist, wenden Sie sich direkt an uns. Wenn Sie auffällige Aktivitäten an [verkaeufer@amazon.de](mailto:verkaeufer@amazon.de) berichten, können wir die Marketplace-Sicherheit verbessern und Ihnen in Zukunft einen noch besseren Service bieten.

Weitere Tipps für einen sicheren Einkauf finden Sie hier unter „Sicherheit beim Kaufen und Verkaufen über Amazon.de“

(Fuente:<http://www.amazon.de>)



## **MEDITATIONS AMONG THE TOMBS DE JAMES HERVEY Y LA IMITACIÓN DE LE TOURNEUR**

BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA/ ROSALÍA VILLA JIMÉNEZ  
*Grupo de Investigación HUM-198*  
l22maojb@uco.es/ z52vijir@uco.es

Fecha de recepción: 29.04.2011

Fecha de aceptación: 30.06.2011

**Resumen:** El presente trabajo se centra en la figura de James Hervey, prosista vinculado tradicionalmente a la “Escuela de las tumbas” (*Graveyard School*), en su obra, *Meditations among the Tombs*, y en la traducción al francés de la misma realizada por Pierre Le Tourneur. Así pues, la finalidad prioritaria de este estudio será poner de manifiesto las estrategias personales de traducción que subyacen en la versión francesa mediante un análisis comparativo-descriptivo entre ambas obras, que culminará en la adscripción del método de Le Tourneur a una de las tipologías traslativas postuladas por John Dryden, a saber: metáfrasis, paráfrasis e imitación.

**Palabras clave:** traducción literaria, análisis traductológico, imitación.

**Abstract:** This paper focuses on James Hervey, prose writer traditionally related to the *Graveyard School*, on his work, *Meditations among the Tombs*, and on Pierre Le Tourneur’s French translation of the aforementioned work. Thus the main aim of this study is to highlight Le Tourneur’s translation strategies which underlie the French version by carrying out a comparative-descriptive analysis of both works. This will allow us to classify Le Tourneur’s methodology within one of Dryden’s translational types, that is, metaphrase, paraphrase and imitation.

**Key words:** Literary translation, translation analysis, imitation.

### **Introducción**

James Hervey es uno de los representantes más cualificados de la denominada *Graveyard School* o “Escuela de la tumbas”, modalidad poética o estética que tiene su auge en Inglaterra durante toda la segunda mitad del XVIII, llegando incluso hasta el Romanticismo inglés. Su influencia en toda Europa fue enorme, creándose en literatura un verdadero engolamiento con este tipo de temática, lúgubre y melancólica que alargaría su influjo a la

novela gótica. No tan conocido (quizá debido a su condición de prosista) como Edward Young o Thomas Gray y su famosa elegía, la contribución de James Hervey a la estética en cuestión fue, no obstante, muy grande, siendo traducida su obra en prosa poética a varias lenguas, unas desde el original inglés y otras a partir de la traducción de Le Tourneur, el intérprete y difusor de la *Graveyard School*.

Basado en estas premisas, el presente trabajo se centra en la figura del británico James Hervey, en su obra *Meditations among the tombs* (1746) y en la versión al francés de la misma, debido a la pluma de Pierre Prime-Félicien Le Tourneur, en 1771.

La estructura de este trabajo se plasma en tres apartados primordiales: en el primero, se tratará sobre algunos conceptos clave de la estética de la "Poesía de las tumbas"; en el segundo nos centraremos en el único prosista de la "Graveyard School", James Hervey, y en su *Meditations among the Tombs*, tratando de poner de manifiesto las características que instituyen tal creación como paradigma de dicha estética literaria; en el tercero y último esbozaremos brevemente la figura de Pierre Le Tourneur, traductor de las *Meditations*, a la vez que un análisis descriptivo-comparativo de uno de los capítulos más significativos del original inglés y de la versión de Le Tourneur, *Méditations d'Hervey*. Dicho análisis está orientado a poner de relieve los rasgos definitorios de sus estrategias personales de traducción, con el fin de establecer a qué tipología de traducción descrita por John Dryden se adscribe su método.

### 1. La poesía devocional y la estética de la "Poesía de las tumbas".

"To feel, is to be fired; / And to believe, Lorenzo is to feel" declara la voz poética en *Night's Thoughts* (1742-1745) del poeta Edward Young (1683-1765), mostrándonos una etapa en la que los preceptos religiosos toman fuerza en la oleada de imperante razón y escepticismo del siglo XVIII. La poesía devocional se configura para impulsar al público a sentir, "an approach to religion that invested in the primacy of the believer's own experience of religion" (Mason 2006: 53), a descubrir mediante el sentimiento de lo sublime la verdadera fuente de conocimiento<sup>1</sup>. Así, la poesía se fragua como

---

<sup>1</sup>El filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804) propone en 1790 en su *Critique of Judgment* que *Erhabenen* o el sentimiento estético de lo sublime "(...) is derived from one's estimation of

un instrumento mediático, por medio del cual el poeta se fusiona con la experiencia del sentimiento sublime de la unión con Dios.

Por ende, la búsqueda de Dios se convierte en el tema trascendental y, dada su naturaleza, debe ser tratado no con los grilletes de la razón y las normas estrictas de la poesía neoclásica sino con sutileza y sublimidad para crear una obra poética que transporte, como si de una epifanía se tratase, a poeta y lector a los altos dominios del misterio de la fe. Empero, si la temática es la comunión directa e íntima con Dios, el telón que cubre esta armonía es la creación divina. La naturaleza es concebida como el espejo y la puerta que lleva al poeta a ese estado estético emocional de sublimidad y de reflexión, alabanza y comunión. Esta concepción del elemento mediador *natura* inscrito en la poesía ya está descrita por el poeta escocés James Thomson (1700-1748) en el Prólogo a su obra *The Seasons* (1726-1730), “poetry had the power to ‘unworld’ believers, awakening them to reflect upon and deeply feel their natural environment” (Irlam 1999: 56)

Only verse might direct us to apprehend such religious harmonies, paramount as the source of that spiritual training the individual requires for creatively seeing as well as imaginatively interpreting nature in a joyful manner. (Mason 2006: 56)

---

natural objects which relates a boundlessness and lack of form, and the realization that they are not equal to the expectations of one's moral ideas, which is at the same time our exaltation in the realization of our own capacity as moral and rational beings” (Kant 2003: 106). En este encuentro de epifanía con la grandeza, la profundidad o las alturas, el hombre llega al descubrimiento de su propia naturaleza concluyendo que la fragilidad física es lo que lo caracteriza respecto de la inmensidad externa que le envuelve y la profundidad infinita de la esencia humana, la mente creativa y el alma, “[the] apprehending subject comprehends his concealed infinity, an instance of (self-) revelation” (Irlam 2006: 516). En esta línea, en 1757, Edmund Burke (1729-1797) sucintamente define el sentimiento sublime como “The ideas of eternity and infinity are among the most affecting we have, and yet perhaps there is nothing of which we really understand so little, as of infinity and eternity” (Burke 1987: 61). De igual modo que la magnitud de los objetos tangibles de la naturaleza deleitan al hombre como espectador y meditador, en este inventario de lo sublime se destacan las sombrías reflexiones sobre la mortalidad, lo abstracto en este caso, sobrecogiéndolo con horror a la mente observadora e instigadora, “the sublime often arises in figures of ruin, wreckage, fragmentation, and destruction, to the extent that these preserve the traces or stigmata of some overwhelming or infinite force” (Irlam 2006: 526), “(...) la oscuridad, la noche, acrecienta nuestro horror, y cuanto más impresionan las nociones de fantasmas y duendes, de las que nadie puede formarse ideas claras (...)” (Burke 1987: 66).



Mas, estas pasiones que la religión y la contemplación evocan no sólo conllevan la felicidad de la unión con Dios en la naturaleza sino también implican la idea sublime del horror en la condena, el Juicio Final, la imagen vengativa y destructiva de Dios, y la fragilidad de la naturaleza del hombre con respecto a los dominios inmensurables del macrocosmos con una carga moralizadora, reflexiva y didáctica. La poesía, como arte y vehículo transmisor del sentimiento sublime, se inspira en el tormento, las ruinas, la vacuidad, el silencio, la soledad y la muerte. A esto se añade la figura del poeta errante y solitario (Sitter 1982). De este modo, Edward Young comenta sobre su poema *A Poem on the Last Day* (1713):

There is no Subject more Exalted, and Affecting, than this which I have chose; (...) very first Mention snatches away the soul to the Borders of eternity, Surrounds it with Wonders, Opens to it on every hand the most Surprising Scenes of Awe, and Astonishment, and Terminates its view with nothing less than the Fulness of Glory, and the Throne of God. (Mason 2006: 64)

De igual modo, en su obra *Night Thoughts on Life, Death, and Immortality* (1742-1745), Young combina la grandeza del universo con la experiencia y sentimiento sublime que la reflexión sobre la muerte, la existencia humana y la relación del hombre con Dios evocan, exaltándose la ilimitable esencia de Dios y el universo en el que habita.

Poetas que plasman esta noción del sentimiento sublime y del horror junto con la experiencia religiosa envolviendo a la voz poética en una atmósfera sombría son los llamados “Poetas de las tumbas” (*Graveyard School*)<sup>2</sup>. Entre estos, sobresalen Robert Blair (1699-1746) con su poema *The Grave* (1743), en el que evoca a la muerte y aviva el horror mediante la contemplación de la tumba, la naturaleza muerta, de una figura errante en un paisaje desolado y aislado:

---

<sup>2</sup> El término “Graveyard School” se utiliza para englobar a un grupo de escritores, fundamentalmente poetas, a excepción del prosista James Hervey, “(...) cuyos temas esenciales son la muerte, la religión y la melancolía. Sus poemas son de tono elegíaco, abundan en imágenes oscuras y tenebrosas, (...) son muchos de ellos hombres de iglesia con profundas creencias religiosas, que acuden a la noche, la muerte y el pesimismo, para tratarlos desde un prisma espiritual, en especial la muerte y la relación del hombre con lo divino” (García y Vella, 2007: 159).

To paint the gloomy Horrors of the *Tomb*;  
 ...--- THE GRAVE, dread Thing!  
 Men shiver, when thou'rt nam'd: Nature appall'd  
 Shakes off her wonted Firmness.---Ah! how dark  
 The long-extended Realms, and rueful Wastes!  
 Where nought but Silence reigns, and Night, dark  
 Night,  
 Dark as was *Chaos*, ere the Infant Sun  
 Was roll'd together, or had try'd his Beams  
 Athwart the Gloom Profound.

(Blair 1973 V. II: 4-16)

De igual modo, Thomas Gray (1716-1771) en su conocida *Elegy in a Country Churchyard* (1751) alude al sentimiento de soledad arrojando al poeta en un espacio entre el cosmos y las tinieblas:

The curfew tolls the knell of parting day,  
 The lowing herd wind slowly o'er the lea,  
 The plowman homeward plods his weary way,  
 And leaves the world to darkness and to me.

(Lonsdale 1969 V. II. 1-4)

James Thomson en *The Seasons* ofrece este tipo de sentimiento sublime en la proyección de la contemplación introspectiva del mundo natural, como expresión de Dios con un tono melancólico y sombrío:

His near Approach the sudden-starting Tear,  
 The glowing Cheek, the mild-dejected Air,  
 The soften'd Feature, and the beating Heart,  
 Pierc'd deep with many a virtuous Pang, declare.

(Thomson 1981: 1006-1009)

Finalmente, Edward Young en *Night Thoughts* pretende que Lorenzo se consagre en la reforma moral y la fe cristiana, lo espiritual y sublime:

The sublime is frequently claimed to be an instrument of self-revelation (...) The sublime discloses to the soul its own, recondite infinity, but the price of that destiny is moral and spiritual conversion. (Irlam 2006: 526)

Asimismo, el prosista James Hervey (1714-1758) en su obra *Meditations among the Tombs* (1746) transporta a su protagonista a un paraje aislado, a las ruinas de una iglesia y a las meditaciones sobre sus tumbas. En este caso, así como Blair en su *The Grave*, la silente piedra y la naturaleza muerta delinean la introspección de la voz narradora, concluyendo con la noción de la incertidumbre del destino, la melancolía, el horror a la condena del pecador, la muerte como ente universal y la única esperanza del hombre, la fe y la redención ante el Dios supremo:

IN a Situation so retired and awful, I could not avoid falling into serious Meditations Which, I trust, were in some Degree profitable to me, while they possessed and warmed my Thoughts; (...) Yonder white Stone, Emblem of the Innocence it covers, informs the Beholder of one, who breathed out its tender Soul, almost in the Instant of receiving it (...) Nothing, I think, but the Gnawings of that Worm Which never dies, can equal the Anguish of these self-condemning Thoughts. The Tortures of a Rack must be an easy Suffering, compared with the Stings and Horror of such a Remorse (...)

(Hervey 1746: 2-20)

Como colofón, la idea de la naturaleza lúgubre, compañera del poeta y meditador, se destaca por su particular recreación. Las imágenes del *ubi sunt* pastoral se sustituyen por un manto decorativo con vida propia que se ha visto afectado por el paso del tiempo, la muerte, el aislamiento y la podredumbre; el *locus amoenus*, de placidez y tristeza, se transforma en *locus eremus* amparado por el *memento mori*, el recordatorio de la inevitabilidad, universalidad de la muerte y la fugacidad de la vida y, por último, el *contemptus mundi* o menosprecio hacia la vida terrenal por su esencia efímera se hace presente para enfatizar que el verdadero conocimiento se manifiesta mediante la esencia imperecedera de la creación divina y su agente creador.

## **2. James Hervey, prosista de la Graveyard School: Meditations among the Tombs.**

James Hervey (1714-1756) nace en el pueblo de Hardingstone, cerca de Northampton, Inglaterra. Educado en la Grammar School de Northampton,

el joven Hervey adquirió todo el conocimiento necesario sobre la lengua griega y latina. En 1731 ingresa en el Lincoln College, en Oxford, donde reside durante cinco años. Durante este período, Hervey entra en contacto con aquellas lecturas que no solo le son de gran deleite sino que se convertirían en su guía en años posteriores.

En 1736 regresa a su pueblo natal para convertirse en coadjutor de su padre en la iglesia de Collingtree. Por invitación de su amigo el Sr. Paul Orchard, abandona Hampshire en 1738 para residir en Stoke-Abbey, Devonshire, durante dos años. Embriagado por los placeres y encantos de este retiro rural, Hervey escribe: “a vast tract of land extends itself, finely diversify by rising tres (...) I meet with footsteps of the divine immensity, I view Thy great and marvellous works, Lord God Almighty (...)” (Harsha 1865: 10). Finalmente, en 1740, ejerce de coadjutor durante más de dos años en Bideford, cerca de Stoke-Abbey. Su experiencia como predicador le sirve para descubrir que la fe verdadera y la gloria se centran en Cristo y el acto de la crucifixión, convirtiéndose en el tema principal en el púlpito y en sus publicaciones. Durante su estancia en Bideford, Hervey confecciona gran parte de su obra *Meditations and Contemplations*, en la que revela la influencia de la obra del filósofo naturalista, teólogo y científico, Robert Boyle (1625-1691), *Occasional Reflexions on Various Subjects* (1665).

Un viaje hacia el condado de Kilkhampton, en Cornwall, con motivo de visitar su iglesia, alimenta la imaginación del predicador para dejar plasmadas sus impresiones y meditaciones en *Meditations among the Tombs*. Al igual que el poema de Thomas Gray (1716-1771), “Elegy” (1751), la obra de Hervey esgrima el cementerio de la iglesia como principal escenario en el que el narrador se mueve. Para Hervey, el cementerio es el lugar más sagrado, puesto que deja huella en el visitante y le incita a reflexionar sobre las vanidades de la vida terrenal. De igual modo, la estancia en una residencia de verano, perteneciente a la familia con la que habita, ofrece a Hervey el telón de fondo natural para escribir su *Contemplations on the Night, and on the Starry Heaven*. Sus *Meditations among the Tombs, Reflections on a Flower-Garden, and a Descanto on Creation*, finalmente, ve la luz en 1746, lo que le reportará a ser reconocido en el círculo literario. Un año más tarde, su obra *Contemplations on the Night; on the Starry Heavens; and a Winter Piece* es publicada. Ambas obras se recogen en la compilación que lleva como título *Meditations*. Tanto la crítica literaria como algunos escritores

como Blair subrayan el estilo adornado y rimbombante de Hervey mientras que resaltan la temática devocional que, en cierto modo, resarce los defectos de este estilo. La segunda edición de sus *Meditations* es publicada en 1748, en dos volúmenes, la duodécimo séptima en 1804 y la última en 1855. Entre sus obras se destacan, *Remarks on Lord Bolingbroke's Letters on the Study and Use of History, so far as they relate to the History of the Old Testament* (1752) y *Theron and Aspasio* (1755), entre otras.

Concluyendo, Hervey profesa como predicador con gran elocuencia y magnificencia, puesto que el único objetivo al que se ha encomendado es el de instruir. Su oratoria es enérgica y cautivadora. En gran medida, su estilo es sublime, elegante y de este emana lo sombrío. El tema principal tanto en el púlpito como en la literatura y la conversación es Cristo y su crucifixión, "I have but one subject on which I talk, write and preach; all is subservient to Christ" (Harsha 1865: 43). De entendimiento claro e imaginación sublime y vívida, Hervey es un hombre culto e instruido en la historia, filosofía y la teología, así como erudito en la literatura clásica y la lengua hebrea y griega. Sus obras son reflejo de autores clásicos como Horacio, Homero y Virgilio empero Hervey manifiesta una gran devoción por la literatura religiosa. Asimismo, las Sagradas Escrituras se convierten en su gran objeto de estudio y contemplación.

En *Meditations among the Tombs* (1746), el Reverendo James Hervey refleja la temática que propone Thomas Parnell (1679-1718) ya a comienzos del siglo XVIII<sup>3</sup>. Hervey, en prosa poética, entrelaza en sintonía lo lúgubre con el aspecto religioso del cristianismo: el ciclo vida-muerte como viaje, la oposición luz-oscuridad, la noche-día, la melancolía, el sufrimiento, la inevitabilidad de la muerte, los estragos del tiempo, el silencio, locuaz en sus enseñanzas, el pecado y la salvación del hombre mediante el carácter privado de la confesión y comunión con Dios. Asimismo, *Meditations* se

---

<sup>3</sup> En su poema *A Night Piece on Death* (1715), Parnell, considerado precursor de la *Graveyard School* o "Poesía de las tumbas", firmemente responde a la reseñable estética de esta escuela.<sup>3</sup> Por un lado, "la naturaleza no se contenta con servir de decorado a la emoción del poeta, sino que una y otra vez van estrechamente ligadas (...) [la naturaleza lúgubre] posibilita la meditación solitaria" (García y Vella 2007: 95). El poeta transporta al "yo" poético y al lector al ambiente de la noche, la oscuridad, el cementerio o las ruinas de edificaciones arrasadas por la mano del destino y la decadencia para posibilitar la meditación sobre la incertidumbre del hombre, la vanidad de la pompa y la inmortalidad del espíritu.

nutre del sentimiento sublime y del horror que emanan de la contemplación de la figura de Dios, "Hervey explains that timid people are frightened of imaginary Horrors of the Night when they should be afraid of God" (Spacks 1962: 25).

Combinando la estética de la poesía religiosa y de la elegía fúnebre, donde el didactismo y el sentimiento sublime de lo sombrío y la muerte se hacen escuchar, Hervey pretende que el lector contemple la muerte, la condena eterna, la perdición, el Día del Juicio Final y la salvación del alma, ya que para este, el cementerio es el lugar más sagrado, puesto que deja huella en el visitante y le incita a reflexionar sobre las vanidades de la vida terrenal. El lector queda atrapado en una atmósfera donde triunfa el miedo a la muerte, la sublimidad del horror y la fragilidad de la naturaleza humana en comparación con la grandeza creadora y destructiva de Dios. Más acorde con el grupo de "Poetas de las tumbas", la voz narradora o viajero que representa a la voz del escritor, se muestra ante un escenario en el que la naturaleza que se describe es de carácter sombrío y melancólico, de cariz lúgubre y decadente, para posibilitar la experiencia estética, sentimiento sublime y contemplación religiosa. El *locus eremus* de las ruinas y las tumbas, la iglesia abandonada, la figura del viajero errante y la soledad, sirve como remembranza del *tempus fugit* y del *memento mori*. La naturaleza muerta y silente de la iglesia, reflejo de la decadencia de la naturaleza humana y de las tumbas, es compañera y fiel instructora para el errante.

*Meditations* aparece como una recopilación de meditaciones en una carta que arranca in media res, "Travelling lately into Cornwall, I happened to alight at Kilkhampton, a considerable Village in that County" (Hervey 1746: 1) y que desde este punto, donde el lector entra en contacto con el narrador, esta figura comienza su viaje, a veces con el disfraz de viajero real, su paseo por esa atmósfera lúgubre y sendero umbrío, para alcanzar un término donde culminan sus reflexiones. Por ende, la historia, repleta de paseos por parajes aislados y lúgubres, por tumbas y por el horror del silencio de la muerte y la melancolía, se convierte en un viaje de carácter espiritual y real, donde se funden la experiencia como punto de partida, la sensación, emoción y la meditación como punto de llegada, "O! may She enter the happy Harbour, like some gallant stately Vessel, conspicuously and gloriously! While my little Park glides gladly after, and both rest for Ever in the Haven where we would be" (Hervey 1746: 86).

### 3. Pierre Prime Félicien Le Tourneur (1736-1788).

Le Tourneur dedicó su vida a la literatura, no obstante, la mayor parte de su producción la componen traducciones, de ahí que se le recuerde fundamentalmente como adaptador e imitador. Oriundo de Valognes, realiza estudios en Coutances, en los que despunta como un alumno sobresaliente. Se traslada a París siendo bastante joven, entablando amistad con los intelectuales de la época. Una vez consolidados estos lazos, será nombrado censor real, secretario de la biblioteca y secretario común del conde de Artois, hermano del futuro Luis XVIII.

Sus primeros esfuerzos en el mundo de las Letras –discursos morales y encomios de flagrante mediocridad– le procuraron dos premios académicos. Su primera obra relevante, una “imitación” en prosa de *Nuits* de Edward Young (1769), ejerció una influencia tal que sigue siendo hoy día difícil determinar su repercusión. Más de una generación se nutrió de la sombría e impetuosa melancolía de las *Nuits* de Young cuyo éxito fulgurante se prolongó hasta el primer período romántico del siglo XIX.

Motivado probablemente por la buena acogida de *Nuits*, Le Tourneur se apresuró a publicar en el mismo año, 1770, las *Méditations* de Hervey (edición aumentada en 1771) y las *Ceuvres diverses* de Young en cuatro volúmenes. *Méditations* no sólo recoge las poesías de Hervey sino también la célebre “Élégie sur un cimetière de campagne” de Thomas Gray, las “Funérailles d’Arabert, religieux de la Trappe” de Jerningham y otras obras del mismo género. Aquella última, narra las lóbregas tragedias del pastor inglés e incluye un enjundioso tratado sobre el género negro.

Con esta trayectoria lineal, consecuentemente, Le Tourneur logrará alzarse con el reconocimiento de traductor predilecto de la *Graveyard School* de la poesía inglesa.

Así pues, un año más tarde, publicó *Choix de contes et poésies diverses* y en 1777 verá la luz su imitación de los poemas gaélicos de Ossian, basado en el original de Macpherson.

En la actualidad, estas imitaciones de Le Tourneur han perdido interés y han dejado de leerse; la crítica moderna se asombra del éxito y de la enorme influencia que obtuvieron sus traducciones, que, sorprendentemente, conocieron un gran número de ediciones a lo largo del siglo XVIII e incluso en la primera mitad del siglo XIX.

Es preciso señalar un suceso importante que glorificó la reputación de Le Tourneur y es fiel reflejo de la preeminencia de la lengua francesa en el siglo XVIII: la moda de Young, Gray, Macpherson y Hervey se convirtió en un fenómeno universal, no sólo debido a la belleza de los originales ingleses, sino también gracias a las adaptaciones de Le Tourneur, que fueron retraducidas a todas las lenguas, tanto en verso como en prosa. No debemos olvidar que Le Tourneur, detonante de la difusión del “younguismo”, fue un literato de una grandiosa probidad: las páginas preliminares que redactó como acompañamiento a sus traducciones le aseguran un lugar honorable en la historia de la traducción.

Pese al éxito sin precedentes de sus primeras adaptaciones, Le Tourneur es más conocido hoy día por su traducción en veinte volúmenes del teatro de Shakespeare (1776-1782) en la que colaboró fugazmente el conde de Cathuélán et Fontaine Malherbe. La pasión por la literatura y la cultura inglesas se había transformado desde hacía tiempo en obsesión, cuando, en 1776 oportunamente aparecen los dos primeros tomos *in-quarto* de las *Œuvres de Shakespeare*. La lista de suscriptores publicada al comienzo del primer tomo es impresionante: los soberanos de la mayor parte de los países europeos, literatos en Francia, Inglaterra y Alemania, entre otros, se abonaron a tamaña empresa (pues es preciso emplear tal término) concediendo a los trabajos de Le Tourneur un éxito internacional.

Finalmente, cabe añadir que Le Tourneur cuenta en su haber con otras traducciones del inglés, entre las cuales destaca la única versión francesa completa y fiel de *Clarisse Harlowe* de Richardson, quizás la novela más célebre del siglo XVIII. Justo después de su muerte (1788) salieron a la luz los *Jardins anglais* y la descripción de un peregrinaje romántico, el *Voyage à Ermenonville* que fue publicada en anexo a las obras de Rousseau (1788) y que fue objeto de varias reimpressiones.

#### **4. Méditations d'Hervey de Le Tourneur: análisis traductológico.**

Si bien Pierre Le Tourneur ha sido considerado como uno de los mayores difusores en Europa de la Literatura Inglesa del siglo XVIII, si no el mayor, siendo sus traducciones ampliamente encomiadas hasta el punto de ser tomadas como referencia, el panorama actual, en cuanto a estudios translativos se refiere, nos revela una realidad flagrantemente opuesta:



Quoique Le Tourneur soit un des hommes de lettres les plus importants pour l'histoire de la diffusion de la littérature anglaise en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle et, avec Baculard d'Arnaud, un des plus importants promoteurs de la littérature «noire», il n'existe pas d'ouvrage d'ensemble sur l'homme et sur son influence. L'ouvrage de Mary G. Cushing, *Pierre Le Tourneur* (New York, 1908), n'a d'autre mérite que celui d'exister" (J. Gury 1990: 45).

Este epígrafe del trabajo, lejos de pretender participar en la polémica discusión acerca del merecido o inmerecido reconocimiento de Pierre Le Tourneur como traductor, se perfila como un análisis contractivo-descriptivo enfocado a detectar los patrones de actuación, esto es, a poner de relieve aquellos rasgos o características constantes que muestran especial incidencia en dicho traductor y que, en cierta forma, podrían definirse como sus estrategias personales de traducción. Amén de este estudio introspectivo, trataremos, finalmente, de adscribir tales pautas a una de las tipologías traslativas postuladas por John Dryden, a saber, metáfrasis, paráfrasis o imitación<sup>4</sup>.

Para la consecución del susodicho análisis, nos hemos servido del binomio conformado por el texto origen *Meditations among the Tombs* de James Hervey (London 1746) y el texto meta *Méditations d'Hervey* de Pierre Le Tourneur (Edición aumentada, Paris 1771). Habida cuenta de la extensión de nuestro corpus objeto de estudio y encorsetados, en buena medida, por las limitaciones de este trabajo, nos hemos visto obligados a seleccionar un fragmento de la obra original y su correspondiente en la versión traducida a fin de enfocar de forma factible el análisis desde un primer momento.

Así pues, hemos optado por el "Chapter H" de *Meditations among the Tombs* debido principalmente a que se trata de un capítulo que evidencia la culminación del espíritu "graveyardista" en Hervey, hecho que supone una complejidad adicional para el traductor; asimismo, el correspondiente

---

<sup>4</sup> Taxonomía extraída del prefacio a la traducción de *Ovid's Epistles* de John Dryden (1680) citada en *Translation, History, Culture: a Sourcebook*. Éds. Susan Bassnett and André Lefevere. London: Routledge, 1992.

fragmento en francés<sup>5</sup> pone de manifiesto un número suficiente de procedimientos recurrentes que nos posibilitan inferir los patrones traductológicos de Le Tourneur.

Antes de emprender el análisis, consideramos preciso describir a grandes rasgos las líneas argumentales del mencionado capítulo. En éste, el viajero descendiendo al sótano de un cementerio que, con reticencia, le conduce al silencio, a la oscuridad de la noche eterna y a la deprimente soledad de la melancólica morada. En su descenso, la sombría caverna y los lúgubres ataúdes, bañados por el tenue reflejo del siniestro crepúsculo, descubren al extraño visitante los restos de aquéllos que en vida se regocijaron en su alta alcurnia y noble descendencia. La atmósfera sobrecogedora que envuelve al viajero evoca en él un profundo sentimiento de horror que, a su vez, eleva sus meditaciones sobre la muerte, la insignificancia del mundo percedero y la fugacidad de los deleites y riquezas terrenales. Este sombrío cementerio que refleja la agonía y melancolía del mundo del más allá nos revela una desesperanzadora enseñanza: Dios es un ser portentoso y, a la vez, temible cuya mano condena a los pecadores no arrepentidos a una muerte donde la salvación no existe.

Tras cotejar de forma minuciosa el texto original y el texto traducido, alinear el contenido y establecer equivalencias —ardua tarea si se tienen en consideración las razones que se expondrán a continuación—, la impresión general que nos evoca la versión de Le Tourneur es la de un reiterativo desorden; a este respecto, comprobamos que el traductor soslaya la distribución en capítulos del original, optando por establecer secciones a su antojo que, pese a que no se alejan en demasía de las dispuestas por Hervey, desorientan al lector notablemente. Asimismo, en lugar de conservar el empleo de caracteres en orden alfabético como identificativos de capítulo, Le Tourneur determina hacer uso de separadores de texto para tal propósito. A todo ello cabe sumarle la tendencia del traductor a alterar la disposición de los contenidos del original, lo que se traduce en una reestructuración de las relaciones semánticas entabladas entre las diversas proposiciones que configuran el texto. Sirvan como ejemplo los siguientes binomios textuales:

---

<sup>5</sup> Una de las peculiaridades translativas de Pierre Le Tourneur es que no respeta la división en capítulos que establece Hervey en la obra original, tal y como indicaremos más adelante en este trabajo. En este caso, el fragmento correspondiente en *Méditations d'Hervey* se halla en las pp. 131-142.

Rooms of State, and sumptuous Furniture, ate resigned,  
 for no other Ornament than the *Shroud* for no other  
 Apartment than the gloomy *Niche*. No splendid Retinue  
 attends this solitary Dwelling: The lordly Equipage  
 hovers no longer about (the lifeless Master; nothing but  
 a sable *Flume* that seems to nod over his Tomb; or a  
*Statue*, which the Sculptor's Hand has taught to weep.  
**Instead of the Star, that blazed upon the Breast; or  
 Coronet, that glittered round the Temples;** the only  
 Remains of departed Dignity are, the Weather-beaten  
*Atchievement*, and ratter'd *Escutcheon*.

De tous ces meubles somptueux qui ornoient leurs vastes  
 Palais, que leur reste-t-il ici? Un linceul funéraire, un  
 coin étroit dans ce caveau ténébreux. **Où font ces  
 marques brillantes de leur dignité qui rayonnoient sur  
 leur sein, ou paroient leur front superbe?** Je ne vois  
 plus ce cortège pompeux qui les environnoit, & cette  
 foule de courtisans que s'empressoient autour d'eux;  
 tous les ont laissés à l'entrée de cette demeure solitaire.

Estos dos fragmentos se correspondan a grandes rasgos<sup>6</sup> en contenido semántico; sin embargo, al margen de la transposición sintáctica de cambio de oración afirmativa por interrogativa acometida por Le Tourneur, podemos apreciar a través de las proposiciones equivalentes en ambos idiomas resaltadas en negrita, que la disposición de las ideas del texto original ha sido notablemente alterada por el traductor en su versión.

Otra de las singularidades recurrentes que observamos en la versión de Le Tourneur estriba en la trasgresión de las grafías mayúsculas y cursivas del original; el traductor opta por la conservación o vulneración de tales manifestaciones gráficas sin justificación aparente, tal y como se desprende de los ejemplos siguientes:

I pore upon the *Inscriptions*, and am just able to pick  
 out, That These are the Remains of the ***Rich and***

---

<sup>6</sup> No podemos afirmar que se trate de una traducción fiel en cuanto a forma y contenido, sino más bien de una imitación del texto original; de ahí que utilizemos la expresión 'a grandes rasgos'.

*Renowned*. No vulgar **Dead** are deposited here. The *most Illustrious and right Honourable*, have claimed this for their last Retreat.

Je m'approche, & courbé, j'attache mes deux sur les **inscriptions**. Je vins à bout d'en lire asses pour connoître que j'étois entouré de **Riches & Grands** décédés. Nul **mort** vulgaire n'est admis Dans cette retraite privilégiée. Les **nobles, les illustres** de la terre se la réservent; & l'on diroit en effet qu'un fantôme de grandeur remplit encore cette enceinte.

Percibimos que Le Tourneur no respeta la mayúscula inicial ni la cursiva de los términos '*Inscriptions*', '*Dead*', '*Illustrious*' y '*Honourable*' transmutándolos a grafía minúscula y redonda en su versión; en cambio, decide conservar la mayúscula de '*Rich*' y '*Renowned*', mas no la cursiva. Tales incongruencias nos llevan a inferir que probablemente se trate de una actuación veleidosa, fundamentada en la preferencia momentánea del traductor.

En tales ejemplos puede apreciarse, asimismo, la conversión de la conjunción copulativa inglesa 'and' en la ligadura latina '&'<sup>7</sup>, determinación nuevamente injustificada pero que, en esta ocasión, no parece fruto de una elección puntual, sino más bien de una deliberación perentoria, pues opta por mantenerla a lo largo de toda su traducción.

A este respecto, señalamos la predisposición de Le Tourneur a las transposiciones sintácticas; comprobamos que no sólo evidencia cierta tendencia por la alteración del orden de las estructuras del texto original, sino también por la modificación de la modalidad oracional, tal y como refleja el siguiente fragmento:

Those who received vast Revenues, and called whole Lordships their own, are here reduced to a few *Sheets of Lead*.

---

<sup>7</sup> Se trata de la representación gráfica de la conjunción copulativa latina *et*, más conocida actualmente por su denominación inglesa *ampersand*; resultante de la ligadura de dos grafías en un único grafema, motivada por la urgencia del escribano, cuya evolución dio lugar al signo &.

Quoi! Ces hommes qui voyageaient sans sortir de leurs  
domaines font ici dans l'espace d'un cercueil, enfermés  
tout entiers sous quelques feuilles de plomb!

Otrosí de la evidente paráfrasis ilegítima<sup>8</sup>, entendida ésta como un desarrollo explicativo del texto con ayuda de palabras e ideas no contenidas en el original, constatamos que el traductor ha transformado una oración enunciativa en imperativa. No debe de extrañar tal actuación, pues el lector de esta versión traslativa podrá percatarse de la propensión de Le Tourneur por dotar al texto de una mayor subjetividad, sirviéndose frecuentemente para tal fin de modulaciones oracionales y ampliaciones explicativas.

Las transposiciones sintácticas afectan, igualmente, al sujeto de determinadas oraciones, hecho que, ocasionalmente, deriva en una transformación semántica errónea, tal como demuestra el siguiente ejemplo:

They lie, ranged in mournful Order, and in a sort of  
silent Pomp, under the Arches of an ample Sepulchre;  
while meaner Corpses, without much Ceremony, "go  
down to the Stones of the Pit."

Ils se suivent rangés par ordre & dans une pompe  
silencieuse sous les arcades de ce vaste tombeau, tandis  
qu'une fosse commune engloutit & confond sous la terre  
la foule du peuple, & leurs corps dédaignés.

En el texto original, el sujeto de la oración lo constituyen "los cuerpos de los miserables" (*meaner Corpses*), mientras que en la versión traducida es "la fosa común" (*fosse commune*) la que los engulle; he aquí un cambio de punto de vista o modulación que, a nuestro entender, debería haber sido evitado, dado que la lengua francesa admite, en este caso, una estructuración oracional similar a la inglesa.

Por añadidura, en este último fragmento en francés, localizamos, asimismo, información adicional no presente en el texto original; "confond sous la terre la foule du peuple" no traduce ninguna idea o concepto contenido en la versión inglesa, por ende, Le Tourneur transgrede aquí uno

---

<sup>8</sup> Margot Jean-Claude: *Traducir sin traicionar: teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*. Madrid: Ediciones Cristiandad, p. 155.

de los criterios primordiales para una buena traducción preconizados por García Yebra, esto es, "no decir nada que el original no diga" (1984: 43)<sup>9</sup>.

El culmen de dicha transgresión se halla en la incorporación *ad litteram* de unos versos extraídos de la Sátira X de *D. Iuveni Iuvenalis Satvrae* de Juvenal (1892: 93):

Mors sola fatetur  
Quantula sint hominum corpuscula<sup>10</sup>

El traductor incumple, asimismo, el segundo requisito indispensable promulgado por aquél: "debe decir todo lo que dice el original" (García Yebra 1984: 43). Le Tourneur acostumbra en su versión a prescindir de información crucial contenida en el texto inglés; tal es el caso de la omisión de los versos 202-204 extraídos del primer poema de *The Seasons*, "Winter", de James Thomson:

For now, ye lying Vanities of Life!  
Ye ever-tempting, ever-cheating Train!  
Where are ye now? And what is your Amount?<sup>11</sup>

En último término, cabe mencionar, como peculiaridad traslativa de Le Tourneur, la recurrente adulteración en el trasvase semántico; este hecho se traduce nuevamente en la contravención de una de las condiciones propugnadas por Yebra, en este caso, la tercera y última: "No adulterar". Así pues, el traductor incurre en el error de alterar el significado de ciertas oraciones acentuando los rasgos declamativos de las mismas, tal y como se desprende de los siguientes ejemplos:

GOOD Heavens! What a solemn scene! How dismal the  
Gloom!

<sup>9</sup> García Yebra, Valentín: *Teoría y práctica de la Traducción*. Madrid: Gredos, 1984.

<sup>10</sup> Juvenal: *D. Iuveni Iuvenalis Saturae XIII.: Thirteen satires of Juvenal* (Ed. Charles Henry Pearson y Herbert Augustus Strong). New York: Clarendon Press, 1892. La cita viene a decir lo siguiente: La muerte por sí misma demuestra cuan débil es el cuerpo del hombre.

<sup>11</sup> Dicha cita podría traducirse del siguiente modo:

¡Pues ahora, yacemos Vanidad de la vida!  
¡Tú, siempre tentador, tren que falseas todo!  
¿Y dónde estás ahora? ¿Cuál es tu mercancía?

Dieu! Quel spectacle d'horreur! Quelle efrayante  
obscurité!

Your *Nobility* arrayed in a *Winding-sheet*, your *Grandeur*  
mouldering in an *Urn* [...]

Ce linge funebre qui envelope ce Grand de la terre, cette  
urne étroite qui le circonscrit [...]

En el primer ejemplo, la oración "What a solemn scene!", que podría traducirse en español por ¡Qué escena más solemne!, ha sido trasvasada al francés como "Quel spectacle d'horreur!", esto es, ¡Qué espectáculo más horrible! Es flagrante que el matiz de majestuosidad y suntuosidad del adjetivo "solemn" se desdibuja por completo en la versión francesa. De forma análoga sucede con el segundo binomio, en el que el verbo "moulder" (descomponerse) es traducido por "circonscire" (aislar, delimitar).

Habida cuenta de todas las particularidades traductológicas mencionadas a lo largo del presente análisis, concluimos que Le Tourneur evidencia una metodología notablemente singular de traducción, dado que no es fiel ni al contenido semántico ni a la forma del original, vulnerando, de este modo, las tres reglas esenciales para una óptima traducción citadas anteriormente, esto es, no omitir, no añadir y no adulterar información.

A tenor de lo expuesto, de acuerdo con la taxonomía triádica descrita por Dryden, esto es, metáfrasis, paráfrasis e imitación, y sin pretender palidecer la incuestionable labor difusora de la cultura inglesa acometida por Le Tourneur a lo largo del siglo XVIII, *Méditations d'Hervey* debería ser entendida como una imitación o traducción libre. El traductor no sólo se toma la libertad de modificar los términos y el sentido de los mismos, sino que de forma recurrente decide ignorarlos, dando como resultado un texto meta que bien podría considerarse un texto original en sí mismo, más que un texto traducido.

### Conclusión

El género poético devocional o religioso está presente a lo largo de la Edad Augusta, producción literaria paralela que dista de los grilletes

neoclásicos miméticos que constriñen el fluir de los sentimientos.<sup>12</sup> Empero, esta tendencia poética comparte con la poesía augusta su carácter moralizador y ético amén de concebir la naturaleza como el medio de imitación y autodescubrimiento. Mas la poesía religiosa se distingue, a grandes rasgos, por concebir la naturaleza como instrumento crucial para evocar los sentimientos del poeta y para experimentar la sublimidad de los susodichos en cuanto a que el individuo descubre su lugar en la creación divina.

En esta misma línea, la experimentación de la naturaleza y el sentimiento sublime derivan en una concepción lúgubre del género. La naturaleza torna sombría donde se reseñan elementos como la noche, las ruinas, el pasado, las tumbas, los cementerios, invitando al poeta a meditar sobre la muerte, la fugacidad de la vida, la insignificancia de la materia y del individuo respecto de la inmensidad y eternización de Dios.

A tenor de la "Poesía de las tumbas", James Hervey en su obra *Meditations among the Tombs* presenta la figura errante de un narrador anónimo que, en un paraje aislado en el pueblo de Kilkhampton, comienza su viaje espiritual como peregrino u *homo viator*. Éste se deja llevar por la experiencia y expresión del sentimiento sublime en un momento de epifanía con Dios. La iglesia y su cementerio, las tumbas y el silencio, son los guías que lo conducen hacia la experiencia estética religiosa y al descubrimiento de la fe como el único camino hacia el conocimiento. Por consiguiente, Hervey, influenciado por la trayectoria religiosa como predicador y coadjutor que desde su infancia lo ha acompañado, aboga por la creencia y el sentimiento, poniendo en tela de juicio la ideología del escepticismo imperante en la Edad Augusta.

---

<sup>12</sup> Este período debe su nombre al Emperador Augusto (27 A.D.-14 D.C.). Durante su reinado, la ciudad de Roma fue reconocida por su desarrollo tanto en el ámbito cultural como literario, en el que se destaca a Horacio, Ovidio y Virgilio como poetas más notables. Empleado para referirse al tardío siglo XVII y a la primera mitad del siglo XVIII, este término hace alusión a la persecución del equilibrio y la prosperidad en el contexto socio-político, económico y religioso de la época (Barnard y Day 2009: 17). Esta búsqueda ha quedado impresa en la producción literaria de los escritores en este marco del siglo XVIII, aun así, este deseo por la armonía, el refinamiento, la civilización literaria, el esplendor de la razón, la ciencia y el descubrimiento ha sido satirizado por escritores como Alexander Pope (*The Rape of the Lock*, 1712, poema épico satírico) o Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*, 1726, sátira a la novela de viajes o *A Modest Proposal*, 1729, ensayo) entre otros.



En último término, *Le Tourneur* ha sido considerado el intérprete por excelencia de la *Graveyard School*, el prestigio de sus traducciones ha sido reiteradamente puesto en tela de juicio por la crítica literaria actual. El análisis de su versión al francés de *Meditations among the tombs* de James Hervey nos revela una serie de rasgos reiterativos que definen su método translativo: la exageración, la subjetividad, las ampliaciones explicativas, las omisiones y las adulteraciones son una constante a lo largo de la obra de *Le Tourneur*. Dichas peculiaridades nos hacen colegir que, pese a que la versión francesa guarda un parecido lejano pero constante con el original, ésta se aleja notablemente de lo que Valentín García Yebra definía como una correcta traducción, incluso llegando a ser considerada, según la clasificación drydeniana, una imitación.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNETT Susan and LEFEVERE André, *History, Culture: a Sourcebook*. London: Routledge, 1992.
- BLAIR, Robert, *The Grave: A Poem*. Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library, 1973.
- BURKE, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Oxford: Blackwell, 1987.
- BURKE, Edmund, *De lo sublime y de lo bello*. Trad. Menene Gras Balaguer. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- DAY, Gary, and BRIDGET Keegan, *The Eighteenth-Century Literature Handbook*. London & New York: RefineCatch Limited, 2009.
- DELISLE, Jean y WOODSWORTH Judith, *Los traductores de la historia*. Colombia: Ed. Universidad de Antioquía, 2005.
- GARCÍA BRAVO, Paloma, "J. Dryden y J. Breatinger: la vigencia de los clásicos". En Hieronymus Complutensis, num. 8, pp. 45-52.
- GARCIA YEBRA, Valentín, *Teoría y práctica de la Traducción*. Madrid: Gredos, 1984.
- GARCÍA, Miguel Ángel, y VELLA RAMÍREZ, Mercedes, *Una modalidad singular del lirismo inglés en el siglo XVIII: "The Graveyard School"*. Córdoba: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, 2007.
- GRENTÉ Georges, *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIIIe siècle*. Paris: Fayard, Librairie Générale Française, 1996.

- GURY Jacques, *Préface du Shakespeare traduit de l'anglais*. Genève : Droz 1990.
- HARSHA, David A., *The Life of the Rev. James Hervey*. Albany: Columbia University Libraries, 1865.
- HERVEY, James, *Meditations among the Tombs*. London (n.p.), 1746.
- IRLAM, Shaun, "The Sublime". En *A Companion to Eighteenth-Century Poetry*. USA: Blackwell, 2006, pp. 515-533.
- JUVENAL, D. *Iunii Iuvenalis Saturae XIII.: Thirteen satires of Juvenal*. New York: Clarendon Press, 1892.
- KANT, Immanuel, *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. Trans. John T. Goldthwaite. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003.
- LE TOURNEUR, Pierre, *Méditations d'Hervey* (Éd. Augmentée). Paris: Chez Le Jay, 1771.
- LONSDALE, Roger, *The poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmith*, Lonsdale Roger H. Harlow: Longmans, 1969.
- LÓPEZ GARCÍA, Dámaso, *Sobre la imposibilidad de la traducción*. Castilla La Mancha: Servicio de Publicaciones de Castilla La Mancha, 1991.
- MARGOT Jean-Claude, *Traducir sin traicionar: teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*. Madrid: Ediciones cristiandad, 1987.
- MASON, Emma, "Poetry and Religion". En *A Companion to Eighteenth-Century Poetry*. USA: Blackwell, 2006, pp. 53-68.
- SITTER, John, "Questions in Poetics: Why and How Poetry Matters". En *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge & UK: Cambridge University Press, 2001, 133-156.
- SPACKS, Patricia, *The Insistence of Horror: Aspects of the Supernatural in Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press, 1962.
- THOMSON, James, *The Seasons*. Oxford: Clarendon, 1981



## LA ENSEÑANZA DE LA INTERPRETACIÓN SOCIAL. PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA A PARTIR DEL ESTUDIO DE LOS SERVICIOS DE INTERPRETACIÓN EN LA COMISARÍA DE CÓRDOBA

AURORA RUIZ MEZCUA/INGRID COBOS LÓPEZ  
*Grupo de Investigación HUM-198*  
aurora.ruiz@uco.es/icobos@uco.es

Fecha de recepción: 14.02.2011

Fecha de aceptación: 28.04.2011

**Resumen:** En la actualidad existe una gran demanda en el mercado laboral de traductores e intérpretes sociales, sin embargo, en numerosas ocasiones, son otros profesionales (o incluso voluntarios) los encargados de desempeñar dicha función. Este hecho puede conllevar riesgos para la comunicación intercultural, pues es necesario que la persona que trabaje como intérprete conozca la profesión, las culturas y la terminología adecuada. Con este artículo pretendemos poner de manifiesto que para poder actuar como intérprete en los servicios públicos necesitamos conocer el funcionamiento de los centros para los que trabajaremos, lo cual implica el aprendizaje de procedimientos y protocolos, por un lado, y la adquisición de una formación específica en la terminología más utilizada en ese contexto por el otro. Por lo que, su enseñanza, comprensión y posterior utilización son de vital importancia para un traductor o intérprete social. Dado el gran número de contextos en los que puede realizarse la modalidad de interpretación que pretendemos estudiar, resulta necesario limitar el campo de estudio. Así, en este artículo, nos centraremos en la interpretación social que se lleva a cabo en el Departamento de Extranjería de la Comisaría de Policía de Córdoba, en la que hemos realizado un estudio sobre la combinación lingüística más demandada, la nacionalidad de los solicitantes, el funcionamiento de los servicios policiales, el proceso de contratación de intérpretes y los formularios tipo más utilizados. A ello añadiremos nuestra propia experiencia en el ejercicio profesional de la interpretación social y en nuestro conocimiento de facto de los principales problemas de traducción. El objetivo de este trabajo es analizar dichos problemas para poder aplicar las posibles soluciones en la enseñanza de la interpretación comunitaria.

**Palabras clave:** interpretación social, enseñanza, terminología, ejercicio profesional y procedimientos.

**Abstract:** Community interpreters are in great demand now, however, in some countries, some other professionals (or even volunteers) are playing their role many times. This could be a risk for intercultural communication matters, as the person working as an interpreter must know the cultures involved, specialized terminology and the job. With this article we would like to highlight that, in order to become a good community interpreter, it is necessary to know much more than languages. The interpreter has to know the protocols, structure and system of the place he/she works for, and he/she has to acquire a specific training in the terminology-culture used in this context. As there are many situations where community interpreting can be required, we would focus our study in Córdoba's Police Station (Departamento de Extranjería de la Comisaría de Córdoba). We will look into the most frequently used languages, people nationalities, the police station operational system, interpreters hiring and forms. With all this information, we will try to propose an exercise and solutions to community interpreting training.

**Key words:** Community Interpreting, Didactic, Terminology, Professional Practice and Proceedings.

## **1. La interpretación social.**

### *1.1 Definición de Interpretación Social.*

Consideramos necesario comenzar el presente estudio realizando un breve análisis terminológico sobre el concepto de Interpretación Social, al que haremos referencia a lo largo del presente artículo. En primer lugar, "interpretación" puede definirse de manera funcional como "la transmisión de mensajes orales entre dos lenguas (...) transfiriendo todos los componentes para que dos personas que no comparten una misma lengua puedan interactuar sin que el idioma sea una barrera" (García Beyaert, S. y Serrano Pons, J. 2009: 56); el adjetivo "social" delimitaría el tipo de interpretación a aquella realizada en los servicios públicos de una nación dada.

En el ámbito académico, suele diferenciarse entre la *interpretación de conferencias*, llevada a cabo en contextos más o menos formales y delimitados (congresos, reuniones de alto nivel, ruedas de prensa, presentaciones de libros, etc.) y cuyas modalidades intrínsecas son la consecutiva y la simultánea; y la *interpretación social*, *interpretación de los servicios sociales*,

*interpretación de enlace o comunitaria*<sup>1</sup>. Lo cierto es que no existe una definición unívoca referida a esta última, probablemente como consecuencia de que en ella se incluyen una gran diversidad de situaciones comunicativas que además se producen en contextos muy diferentes y están reguladas por normas que son inherentes a cada país e institución. Esto, sin duda, dificulta su conceptualización. No obstante, en este trabajo, partiremos de una definición genérica que nos servirá como base para clarificar nuestro ámbito de estudio y que se refiere a la interpretación social en los siguientes términos:

(...) aquella que facilita la comunicación entre los servicios públicos nacionales –policiales, judiciales, médicos, administrativos, sociales, educativos y religiosos- y aquellos usuarios que no hablan la lengua oficial del país y que habitualmente pertenecen a minorías lingüísticas y culturales: comunidades indígenas que conservan su propia lengua, inmigrantes políticos, sociales y económicos, turistas y personas sordas (Abril Martí, M<sup>a</sup>.I., 2006: 5).

Por otra parte, la interpretación en los servicios públicos es fundamentalmente una labor de traducción oral, en interacciones de pocos participantes y en las que el intérprete se encuentra físicamente entre los interlocutores primarios, generalmente cara a cara; aunque en la realidad profesional, también cubre la traducción a la vista e incluso la transcripción literal de ciertos documentos orales, como por ejemplo, escuchas telefónicas<sup>2</sup>.

Dentro de los estudios traductológicos en general, y del ámbito de la interpretación, en particular, el interés por la interpretación social desde el punto de vista docente e investigador ha experimentado un gran auge en los últimos años. Aunque no pueda demostrarse empíricamente, es posible que se trate de la actividad traductora más antigua del mundo, pues la interpretación ha existido desde el principio de los tiempos, probablemente

---

<sup>1</sup> Existen una gran variedad de términos para denominar esta actividad. En inglés, idioma de los países a los que debemos el reconocimiento, primeros estudios y mayor bibliografía, se conoce principalmente como "*Community Interpreting*".

<sup>2</sup> Esta información, solicitada con frecuencia por la policía judicial, debe recopilarse en formato informático para su futura presentación en juicios en los que el intérprete podría ser requerido como perito.

desde el momento en que se pusieran en contacto por vez primera dos pueblos con idiomas diferentes. No obstante, la disciplina ha comenzado a recibir atención académica e institucional hace tan sólo unas décadas. De hecho, los investigadores datan el nacimiento de la profesión de intérprete de conferencias en 1919, año en que se produjo la Conferencia de Paz de París (Baigorri, J. 2004: 7). Sin embargo, la investigación en interpretación social es mucho más reciente y comienza de forma visible en los años noventa (Martin, A. 2003: 440).

### *1.2. Interpretación Social en España: breve historia.*

Desde los años sesenta, algunos países receptores de inmigración, especialmente Australia, Reino Unido, Canadá, Estados Unidos y Suecia, comenzaron a ser conscientes de las necesidades comunicativas de un sector de la población que quedaba al margen de las relaciones políticas, los intercambios comerciales o las cuestiones científicas y que les llevó a contar con intérpretes que pudieran atender estas nuevas realidades:

(...) Australia es el país más avanzado en este tema, en cuanto a la profesionalización, acreditación y formación de traductores/intérpretes en los servicios públicos, pues ya desde los años cincuenta empezó a dar solución a las necesidades comunicativas de los inmigrantes que comenzaron a llegar al país tras la Segunda Guerra Mundial (Sales salvador, D. 2005: en línea).

En el ámbito español, el estudio de la interpretación social es más tardío, pues hasta hace poco, el nuestro era un país "productor" de inmigración y no tenía dificultades comunicativas en los servicios públicos. Sin embargo en las últimas décadas, este proceso se ha invertido recibiendo en la actualidad una cantidad importante de personas que provienen de otros países y cuyas necesidades lingüísticas son muy diferentes<sup>3</sup>. La mayor parte de extranjeros que la Comunidad Autónoma de Andalucía recibe provienen, por una lado, de países en vías de desarrollo, principalmente africanos (Marruecos, República democrática del Congo o Nigeria, por poner algunos ejemplos), que pretenden mejorar su nivel de vida o, por otro, de países desarrollados

---

<sup>3</sup> Según el Instituto Nacional de Estadística, en 2003 España fue el país de la Unión Europea que más inmigración recibió, con un 35% (2004: 12).

cuya intención primordial es visitar el país en turismo vacacional o buscar una segunda residencia (Reino Unido, Alemania, Holanda o Francia encabezan la lista de este grupo). En ambos grupos hay personas que no conocen las lenguas oficiales de la nación española y que, por lo tanto, encuentran problemas a la hora de interactuar con ciertos sectores del país.

La garantía de la asistencia de un intérprete en los servicios públicos se asegura mediante el reglamento de la Ley de Extranjería (864/2001 de 20 de julio), en la que se indica que los extranjeros tienen derecho a contar con el servicio de un intérprete en el ámbito judicial e igualmente para el resto de servicios públicos, se aplica la Constitución en sus artículos 14 y 17.3, el Convenio Europeo de Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, la Ley de Enjuiciamiento Criminal en sus artículos 398, 440, 441 y 442 y El artículo 22 de la ley orgánica 8/2000 de 22 de diciembre, el artículo 8.4 de la Ley de asilo y Jurisprudencia al respecto<sup>4</sup>.

La presencia de este creciente crisol de nacionalidades e idiomas en España exige el establecimiento de unos servicios de interpretación que permitan la comunicación en los sectores sanitarios, educativos, policiales o administrativos, por mencionar algunos de los principales, que quizás no quedan lo suficientemente delimitados en las leyes.

Esto, unido a la reticencia de las autoridades competentes a contratar a profesionales quizás expliquen por qué hasta el momento las necesidades comunicativas de esos colectivos no se han visto resueltas de la manera más adecuada, ya que el desarrollo de la interpretación social se encuentra en un estadio muy incipiente y, por ello, aún no es considerada una actividad profesional:

(...) La interpretación social es una realidad no reconocida en nuestro país y debemos ser conscientes de que las necesidades de comunicación de extranjeros, inmigrantes y minorías tienen lugar en infinidad de situaciones por lo que el desarrollo de problemas de comunicación es inevitable. De manera habitual las barreras de comunicación son eliminadas por los mismos miembros de las familias o de las comunidades que requieren la interpretación y, además, de forma voluntaria, lo que hace que la necesidad de

---

<sup>4</sup> En el **Anexo I** de este trabajo se reproducen algunos artículos de las leyes aquí mencionadas.



interpretación social sea obviada y se convierta en una práctica de no profesionales (Mateo Alcalá, C., 200:3).

En el ámbito académico, las universidades de Tarragona, Alcalá de Henares y Granada<sup>5</sup> son pioneras en investigaciones y formación académica dentro de este campo. Asimismo, cabe destacar que la interpretación social está comenzando a ser incluida como asignatura optativa o como materia de estudio en cursos de postgrado y de especialización en muchas facultades de Traducción e Interpretación en la actualidad, aunque aún son pocas las universidades que la ofertan y el número de créditos resulta escaso.

### *1.3. Objeto de estudio y metodología.*

El interés en la interpretación social al que hemos aludido anteriormente ha llevado a que sean cada vez más las universidades y centros de formación que incluyan esta materia en sus planes de estudio y más las investigaciones que centren su actividad en este campo, aun cuando no exista una figura reconocida de "intérprete social"<sup>6</sup>.

Es objetivo de este trabajo contribuir a la enseñanza de la interpretación social basándonos en los datos extraídos de un campo de actuación profesional concreto: el ejercicio de la interpretación social que se desarrolla en la Comisaría de Policía de Córdoba y, especialmente, su Departamento de Extranjería. Para ello, analizaremos algunos de los principales problemas derivados de este tipo de situación comunicativa para poder aplicar soluciones en la didáctica de la interpretación comunitaria.

---

<sup>5</sup> En la Universidad de Alcalá de Henares se imparten cursos de especialización desde hace ya varios años, por ejemplo, sobre "la Traducción e Interpretación en hospitales y centros de salud", sobre "Traducción e Interpretación Jurídico-legal y Administrativa", donde se practica la modalidad de interpretación bilateral e incluso un máster centrado en "La Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en los Servicios Públicos" (que además incluye lenguas el rumano, búlgaro, ruso polaco o árabe). En la actualidad, existen más universidades que comienzan a ofertar asignaturas de este tipo en sus planes de estudio (concretamente, a partir de la implantación de los planes de grado, es el caso, por ejemplo, de la Universidad Autónoma de Barcelona o la Universidad de Alicante, por citar algunas).

<sup>6</sup> De hecho, en numerosas ocasiones se recurre a profesionales de otros campos o incluso a voluntarios para resolver los problemas lingüísticos derivados del desconocimiento del idioma del país por parte del usuario. No obstante, una escasa formación en la materia puede conllevar riesgos para la comunicación intercultural, pues es necesario que la persona que trabaje como intérprete conozca la profesión, las culturas y la terminología adecuada.

Para ello, en primer lugar, hemos realizado una investigación de campo obteniendo así datos sobre ciertos aspectos que consideramos de relevancia para el mismo. Así, nos hemos puesto en contacto con varias personalidades de la Comisaría y nos hemos entrevistado con el funcionariado del centro y con el Jefe de la Brigada de Extranjería de los Servicios Policiales de Córdoba, quienes nos han facilitado información de tipo administrativo y estadístico concerniente a la combinación lingüística más demandada, la nacionalidad de los solicitantes, el funcionamiento de los servicios policiales, el proceso de contratación de intérpretes y los formularios tipo más utilizados. Para realizar nuestro estudio elaboramos una serie de cuestiones que incluimos a continuación:

1. Procedimiento de solicitud de intérprete por parte del usuario.
2. Procedimiento de solicitud de intérprete por parte de la policía.
3. Tipo de contratación: externa, en plantilla o ausencia de contratación.
4. Necesidades Lingüísticas: variedad lingüística, nacionalidades, lenguas requeridas y casuística.
5. Dificultades para encontrar intérpretes.
6. Competencias del cuerpo de policías con respecto al intérprete
7. Otras cuestiones de interés: aplazamiento de casos por motivos lingüísticos o culturales, anécdotas y sugerencias.
8. Datos estadísticos: nacionalidades y lenguas.

## **2. Contexto para la interpretación social: los Servicios Policiales en la ciudad de Córdoba.**

### *2.1. Estructura Funcional.*

El Cuerpo Nacional de Policía en España depende del Ministerio de Interior. Su estructura funcional se puede observar en el cuadro obtenido de la página Web oficial de la policía.



Grafico 1. Estructura funcional de la Dirección General de Policía y de la Guardia Civil

A la vista de la estructura de los estamentos policiales, cabe destacar la diferencia existente entre la Comisaría General de Extranjería y Fronteras, que es donde se encuentra enmarcada la Comisaría de Córdoba objeto de nuestro estudio y la OAR (Oficina de Asilo y Refugio) que no depende de la Dirección General de Policía, sino de la Dirección General de Política Interior<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Según el Real Decreto 935/2008, dentro de las funciones de la Dirección General de Política Interior, destaca: "Las relaciones del ministerio con las Delegaciones y Subdelegaciones del Gobierno, sin perjuicio de las competencias atribuidas a otros órganos superiores y directivos del departamento. La coordinación de la actuación administrativa de las Delegaciones y Subdelegaciones del Gobierno en cuestiones relacionadas con el derecho de asilo y demás formas de protección, y la coordinación, de acuerdo con las directrices que reciba del Secretario de Estado de Seguridad y bajo su dependencia funcional, del ejercicio de las competencias que

## 2.2. Datos sobre los usuarios: combinación lingüística, nacionalidad.

### 2.2.1. Actores.

En cuanto a los actores en el ejercicio de este tipo de actuación policial, hemos de diferenciar entre el usuario, el intérprete y el Instructor del atestado policial o Inspector; aunque también tendrían algunas competencias la administración, la abogacía, empresas de traducción y algunas ONGs entre otros. Centrándonos en los tres actores podemos señalar que el usuario puede clasificarse, además de por su nacionalidad, lengua, cultura y circunstancias, en función del motivo por el que solicita la asistencia de intérprete; que en el caso de Córdoba, se diferencia claramente entre el extranjero que no habla español y que quiere solicitar asilo político y el extranjero que ha delinquido. Veamos con detenimiento el papel de cada una de estas figuras:

a) El usuario ha de comunicarse con la policía y tiene derecho a hacerlo en su propia lengua, como hemos visto anteriormente. En este contexto aparece la figura del intérprete, que es el puente de unión entre dos lenguas, dos registros, dos culturas, dos realidades y dos voluntades. Basándonos en la propia experiencia profesional y en la información contrastada con el Jefe de la Brigada de Extranjería de Córdoba, podemos aventurar que el usuario al solicitar la asistencia lingüística probablemente tendrá problemas con sus documentos identificativos, no tendrá pruebas, suele tener miedo y desconfianza y el motivo que le lleva a solicitar por ejemplo, asilo político, suele estar cargada de contenido negativo; por lo que se recomienda al intérprete que vaya a realizar el servicio que evite la carga emotiva de la entrevista.

b) El Inspector, en un primer momento, realiza la función de entrevistador. Ha de realizar un trabajo de investigación en el que tendrá que contrastar las informaciones recibidas. Una vez comprobado que lo expuesto por el usuario es verdadero, el Inspector emitirá un informe<sup>8</sup>.

---

los Delegados y Subdelegados del Gobierno tienen atribuidas en relación con los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado y en materia de seguridad ciudadana”.

<sup>8</sup> Para poder comprobar que la información es verdadera, el Inspector realiza una entrevista muy exhaustiva haciendo uso de mapas y de unos formularios específicos que le servirán para averiguar si lo que dice el usuario es verdadero. Este es uno de los momentos más importantes de la interpretación para el Inspector.

c) El intérprete ha de tener una formación en traducción e interpretación; ha de poseer las competencias comunicativas y laborales; ha de seguir un código ético y el principio de confidencialidad. A fin de poder realizar una buena interpretación, el intérprete ha de tener en cuenta con respecto al usuario su cultura y su lengua; los motivos que le llevan a la policía; sus perjuicios y miedos; la información que tiene, que a veces es incorrecta y rompe sus expectativas; la documentación que sigue en su poder; su estado físico y psicológico y debido a esto, el contenido de su historia.

### *2.2.2. Combinación lingüística y nacionalidad.*

La información estadística relacionada con la combinación lingüística y la nacionalidad de los detenidos y los solicitantes de Asilo y Refugio, es confidencial, por lo que aquí solo las citaremos de forma aproximada. Hacemos especial hincapié en la combinación lingüística y la nacionalidad no tienen por qué coincidir, ya que muchas veces no se cuenta con los intérpretes de lenguas minoritarias por lo que se recurre a otras lenguas más comunes.

Las variedades lingüísticas más frecuentes en la Comisaría de Córdoba son el francés y el inglés. A continuación se sitúa el árabe con todas sus variantes y todos sus dialectos y en tercer lugar las lenguas del este. Les sigue el chino y en algunos casos excepcionales han tenido necesidades de Urdu y otras lenguas minoritarias para las que han tenido que buscar un intérprete específico, que se ha solicitado a agencias de traducción especializadas con sede en Madrid.

Las nacionalidades más frecuentes son las africanas y las de los países de lengua árabe; las sudamericanas y en algunos casos minoritarios otras nacionalidades como la china, georgiana, etc.

### *2.3. Procedimiento y protocolos.*

En la interpretación social, el intérprete no solo ha de conocer las lenguas en uso, sino que además, para que pueda realizar su trabajo de forma adecuada, ha de conocer el significado y el proceso de las diligencias propias de los trámites de asilo y extranjería. El mero hecho de poder trasladar palabras de un idioma a otro no garantiza el cumplimiento de los derechos del extranjero en nuestro país. Por norma general, cuando se avisa a un intérprete para que actúe en una detención o en una entrevista personal, éste

ha de conocer los derechos que tiene el detenido o el solicitante de asilo para que tenga la posibilidad de ejercer sus derechos.

Cuando se produce una detención, el intérprete está obligado a transmitirle toda la información, ya que según el Art. 520 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal, el detenido ha de comprender realmente por qué está detenido, cuáles son los derechos de los que es titular y que, si lo desea, pueda ejercerlos:

Artículo 520.

2. Toda persona detenida o presa será informada, de modo que le sea comprensible, y de forma inmediata, de los hechos que se le imputan y las razones motivadoras de su privación de libertad, así como de los derechos que le asisten y especialmente de los siguientes:

- Derecho a guardar silencio no declarando si no quiere, a no contestar alguna o algunas de las preguntas que le formulen, o a manifestar que sólo declarará ante el Juez.

- Derecho a no declarar contra sí mismo y a no confesarse culpable.

- Derecho a designar Abogado y a solicitar su presencia para que asista a las diligencias policiales y judiciales de declaración e intervenga en todo reconocimiento de identidad de que sea objeto. Si el detenido o preso no designara Abogado, se procederá a la designación de oficio.

- Derecho a que se ponga en conocimiento del familiar o persona que desee, el hecho de la detención y el lugar de custodia en que se halle en cada momento. Los extranjeros tendrán derecho a que las circunstancias anteriores se comuniquen a la Oficina Consular de su país.

- Derecho a ser asistido gratuitamente por un intérprete, cuando se trate de extranjero que no comprenda o no hable el castellano.

- Derecho a ser reconocido por el Médico forense o su sustituto legal y, en su defecto, por el de la Institución en

que se encuentre, o por cualquier otro dependiente del Estado o de otras Administraciones Públicas.

El intérprete no podrá suplantar la figura del letrado, quien, en caso de que el detenido no entienda alguna cuestión legal, habrá de explicárselo. El intérprete, lógicamente, ha de traducírsele para que de este modo se respeten los derechos del detenido. Por este motivo, el intérprete ha de adaptar el mensaje al nivel cultural del detenido, ya que no sólo ha de poder escuchar lo que le dice el Instructor del atestado policial, sino que también ha de entender cuáles son sus derechos y deberes.

Igualmente y a modo de ejemplo de la importancia que la interpretación social está adquiriendo hoy día, el nuevo Código Penal, en su artículo 537:

La autoridad o funcionario público que impida u obstaculice el derecho a la asistencia de abogado al detenido o preso, procure o favorezca la renuncia del mismo a dicha asistencia o no le informe de forma inmediata y de modo que le sea comprensible de sus derechos y de las razones de su detención, será castigado con la pena de multa de cuatro a diez meses e inhabilitación especial para empleo o cargo público de dos a cuatro años.

En el momento de la declaración del detenido, el intérprete ha de traducir para el detenido con la mayor fidelidad posible y en los términos que resulten más comprensibles para el mismo. En primer lugar se leen los derechos y deberes y éste ha de responder a las preguntas realizadas por el policía mediante la traducción por parte del intérprete; y éste último ha de traducir las respuestas al Instructor del atestado policial.

Una vez realizada la declaración, el intérprete se la leerá al detenido y la firmarán el detenido, el abogado, el intérprete y el Instructor del atestado policial. Tras este proceso, el detenido tiene derecho a que el intérprete le preste asistencia con su letrado, en el caso de que quisiera mantener una entrevista reservada, como se lee en el Art. 520 de la L. E. C.

Un solicitante de asilo político, por norma general, se pone en contacto al extranjero con el departamento de policía para la solicitud de asilo a través

de una ONG<sup>9</sup> o la Cruz Roja de Puente Genil. El solicitante rellena un documento en el que puede solicitar la asistencia letrada y lingüística, documento que se entrega en el Departamento de Extranjería donde se tramitará dicha solicitud. Es el Inspector quien solicita la asistencia de un intérprete del modo que hemos explicado anteriormente para la primera entrevista para la obtención del asilo. En dicha entrevista asiste el intérprete al solicitante y, al igual que en el caso de la detención, el intérprete ha de tratar de hacerlo de la forma más fiel posible, e incluso siendo más escrupuloso si cabe, ya que, es uno de los momentos principales en los que el instructor obtendrá toda la información necesaria para verificar las causas de la petición de asilo. En este momento el Inspector trata de concretar al máximo los detalles de la historia del solicitante y el intérprete ha de ayudar a que se obtenga toda la información necesaria. En este tipo de interpretación suelen existir momentos emotivos en los que el intérprete ha de evitar posicionarse y transmitir el mensaje de la forma más fiel. Tras la entrevista, el intérprete lee las informaciones anotadas por el Inspector al solicitante y éste mismo firma el documento, al igual que el intérprete y el Inspector.

Tras este proceso se concierta una segunda entrevista en la que se le comunica al solicitante si su petición ha sido admitida a trámite o no, y de ser así, se le explican cuáles son sus derechos y deberes, además de las posibilidades que tiene en presencia de su abogado. Tiene un plazo para interponer un recurso o si no sería repatriado a su país.

En este sentido nos aclararon en la comisaría de Policía que era igualmente importante que, cuando el solicitante no tenía documentación en regla, se realizara una entrevista muy específica para averiguar la verdadera nacionalidad del mismo. Entrevista que resulta de gran importancia debido a que, en ocasiones, los solicitantes de asilo dicen tener su procedencia de algún país con el que España no tiene convenio de repatriación.

---

<sup>9</sup> En cuanto a las ONGs podemos destacar un artículo escrito por C. Valera en el que describe las ONGs que prestan servicios de Traducción e Interpretación en Asilo y Refugio, tales como ACCEM.



#### 2.4. Contratación del intérprete.

Ann Martin, en un estudio centrado en la interpretación social en Andalucía, afirma que “el baremo [de contratación] prioriza el ofrecimiento de empleo a jóvenes desempleados de larga duración y no la provisión de un servicio profesional que garantice la comunicación en comisaría” (2003: 141).

En España la contratación de intérpretes para los servicios policiales está externalizada. En Extremadura y Andalucía se realiza mediante Ofilingua SL, empresa especializada en Traducción e Interpretación con sede en Granada y en el resto de España se realiza a través de Seprotec SL. Para solicitar la asistencia de un intérprete, el protocolo de actuación se basa en una llamada que realiza el Instructor del caso a la empresa en cuestión para que envíen un intérprete. En el caso de una detención ha de ser en un plazo no superior a 72 horas y en el caso de una entrevista de Asilo y Refugio, pueden concertar la cita según las necesidades de los usuarios.

En nuestro caso concreto existen tres tipos de “contratación” de intérpretes: aquellos que son contratados a través de Ofilingua, los familiares o amigos cercanos del extranjero y los intérpretes que están en plantilla.

- Para las entrevistas relacionadas con el departamento de Asilo y Refugio y para las detenciones, y debido a los trámites administrativos y penales posteriores, siempre se contrata a un intérprete mediante una empresa de traducción. El intérprete realiza su trabajo y se le entrega una hoja de servicio (**Anexo II**) en la que se especifican las horas de trabajo, el caso y la combinación lingüística.
- En el caso del negociado extranjero, suele ser un familiar o un amigo del solicitante el que actúa como intérprete.
- En la comisaría de Córdoba hay dos personas contratadas en plantilla; un extranjero que habla árabe, sus variedades y francés; y una mujer que habla ruso y variedades de otras lenguas del Este.

Uno de los aspectos que sobre el que nos hicieron más hincapié en la comisaría fue el hecho de que cada vez más se prefiere que sea un intérprete titulado el que realice las interpretaciones. Legalmente la administración obliga a que sea un intérprete externo quien las realice en los ámbitos de

asilo y detenciones, pero no dice nada con respecto al negociado extranjero y sus tramitaciones.

### **3. Terminología jurídica en el ámbito policial.**

#### *3.1. La importancia de la terminología jurídica.*

La terminología jurídica pertenece a un lenguaje especializado, que Flück (1992:1) define de la siguiente manera con respecto a la mediación lingüística:

En la mediación del área de conocimiento especializado, el lenguaje de especialidad actúa con frecuencia como medio y en parte como objetivo de todos los esfuerzos dirigidos a la enseñanza. En la práctica, según Wimmer (1979:247), al denominado uso correcto de los términos de especialidad se le atribuye un papel clave para la enseñanza y aprendizaje de las teorías de la especialidad.

Si nos centramos en la definición que autores como Sager (1990:4) dan al lenguaje especializado, se pone de manifiesto la importancia, no sólo de la terminología de la especialidad o tecnolecto, sino también el conocimiento de las ciencias que enmarcan dichos conceptos:

Terminology is concerned with the study and use of the systems of symbols and linguistic signs employed for human communication in specialised areas of knowledge and activities. It is primarily a linguistic discipline –linguistics being interpreted here in its widest possible sense– with emphasis on semantics (systems of meaning and concepts) and pragmatics. It is inter-disciplinary in the sense that it also borrows concepts and methods from semiotics, epistemology, classification, etc. It is closely linked to the subject fields whose lexica it describes and for which it seeks to provide assistance in the ordering and use of designations. Although terminology has been in the past most concerned with the lexical aspects of specialised languages, its scope extends to syntax and phonology. In its applied aspect terminology is related to lexicography

and uses techniques of information science and technology.

La terminología es una herramienta de trabajo tanto para el traductor o intérprete, como para el profesional del ámbito de especialidad, así este tipo de terminología tiene tal importancia, que incluso en los departamentos policiales se está promoviendo la formación a los instructores policiales de terminología jurídica<sup>10</sup> y otros ámbitos relacionados desde enero de 2009.

En el caso concreto de la Comisaría de la Policía de Córdoba se pone de manifiesto que este tipo de lenguaje jurídico poco comprensible para un lego y sobre todo para un extranjero que, con sus miedos, se enfrenta a los estamentos policiales, se ve apoyado por la figura del letrado, del cual tienen asistencia gratuita y que hace comprensibles para el usuario los conceptos jurídicos que forman parte de las resoluciones, formularios, etc.

La terminología jurídica, a diferencia de otros lenguajes de especialidad, mantiene un léxico conservador y con una fraseología llena de retórica. Por norma general es un lenguaje ambiguo y lleno de formulismos<sup>11</sup> que datan del S. XIV, X, etc. Resulta importante que los alumnos conozcan este tipo de lenguaje que está vivo y que necesitan comprender para poder asegurar el proceso.

De los dos tipos de situaciones de las que hemos hablado, quizás el atestado policial sea de mayor dificultad, ya que como define Marchal Escalona (1999:21):

(...) el atestado es el conjunto de diligencias llevadas a cabo por la Policía Judicial traducidas a un documento, que se actúa a prevención del correspondiente órgano judicial o ministerio fiscal, al objeto de comprobar la existencia de un acaecimiento que pueda revestir carácter de delito (hecho histórico), verificar los elementos integrantes del mismo, al objeto de determinar su ilicitud (hecho típico), aportando al órgano llamado a resolver en su día el material objeto de

---

<sup>10</sup> Ver noticia en: <http://www.europapress.es/madrid/noticia-academia-policia-reproducira-juzgado-agentes-familiaricen-procedimientos-juridicos-20090114150125.html>

<sup>11</sup> Dentro de los formulismos de este lenguaje de especialidad, encontramos aforismos como: *in dubio pro reo*, *nemo poena sine crimine*, *exceptio veritatis*.

prueba que permita constatar el hecho en su doble vertiente y, en su caso, los presuntos responsables.

En nuestro estudio vamos a centrarnos en el análisis de una Carta de Invitación, documento que solicita un particular a favor de un extranjero a través de la Comisaría de Policía de su lugar de residencia.

3.2. *Documentos. Un caso práctico: "Solicitud de autorización de expedición de Carta de Invitación". Análisis textual y terminología.*

En ocasiones, algunos centros policiales cuentan con formularios estándares traducidos a varios idiomas o con máquinas que permiten la realización automática de algunas actividades (como las denuncias) en diferentes lenguas, aunque esto no suele ser lo más frecuente. A este respecto, la investigadora Anne Martin cita algunos ejemplos y opina sobre la calidad de las traducciones:

(...) Tanto la Policía Nacional como La Guardia Civil cuentan con formularios en distintos idiomas que contienen la información de los derechos de los detenidos, aunque la calidad de la traducción en estos impresos no es óptima. Los impresos de solicitud de permiso de residencia y trabajo no suelen estar disponibles en idiomas que no sean el español (2006: 142).

Para nuestro estudio concreto, hemos decidido escoger un tipo de documento que no cuente con traducciones oficiales y así analizar sus problemas de traducción-interpretación sin partir de los posibles fallos que puedan encontrarse en los existentes.

La Carta de Invitación (Anexo II) es un documento dirigido a la Comisaría de Policía de la ciudad de residencia del solicitante que se divide en las siguientes partes según el MIR<sup>12</sup>:

1. Nombre, apellidos, lugar y fecha de nacimiento, nacionalidad, número del documento de identidad o pasaporte, cuando se trate de español, o pasaporte, tarjeta de identidad de extranjero o número de identidad

---

<sup>12</sup> MIR: Ministerio del Interior

de extranjero, cuando no ostente la nacionalidad española, y domicilio o lugar completo de residencia.

2. Manifestación expresa de su voluntad de invitar y de acoger a la persona invitada, bien en su domicilio principal, que será el arriba indicado, bien en una segunda vivienda, en cuyo caso, determinará el lugar concreto.

El invitante aportará documentación acreditativa de la disponibilidad de la vivienda (título de propiedad, contrato de arrendamiento u otros, de acuerdo con la legislación civil vigente).

3. Relación o vínculo que mantiene con el invitado.

4. Nombre, apellidos, lugar y fecha de nacimiento, nacionalidad, lugar concreto de su residencia o domicilio y número de pasaporte del invitado. Excepcionalmente, en los casos en los que la gestión lo aconseje, la invitación podrá referirse a varias personas, debiendo indicarse en la solicitud los datos antes mencionados respecto de cada una de ellas, así como la disponibilidad de domicilio para todas.

5. Período durante el cual está prevista la estancia del invitado, especificando, de manera aproximada, el primer y el último día de la misma.

6. Antes de la firma, deberá constar que el invitante declara que la información expuesta es verídica.

7. En la solicitud, el invitante deberá hacer constar que está informado de que:

a) El Código Penal, aprobado por Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre de 1995, tipifica como delito, en el artículo 318. bis: «el que directa o indirectamente, promueva, favorezca o facilite el tráfico ilegal o la inmigración clandestina de personas desde, en tránsito o con destino a España, será castigado con la pena de cuatro a ocho años de prisión».

b) La Ley Orgánica 4/2000, de 11 de enero, sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su

integración social, considera infracción muy grave: «inducir, promover, favorecer o facilitar con ánimo de lucro, individualmente o formando parte de una organización, la inmigración clandestina de personas en tránsito o con destino al territorio español o su permanencia en el mismo, siempre que no constituya delito», pudiendo imponerse sanción de multa desde 6.001 hasta 60.000 euros o expulsión del territorio nacional, con prohibición de entrada por un período de tres a diez años, tal como disponen sus artículos 54.1.b), 55.1.c) y 57.1. de la citada Ley Orgánica 4/2000, de 11 de enero.

c) Los datos relativos a la identidad, número de pasaporte, nacionalidad y residencia, tanto del invitado como del invitante, serán incorporados a un fichero de la Dirección General de la Policía y de la Guardia Civil, pudiendo ejercitar los derechos de acceso, rectificación y cancelación ante la Comisaría General de Extranjería y Fronteras, de conformidad con lo establecido en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de protección de datos de carácter personal.

En el documento original cabe destacar el uso de los siguientes términos de especialidad, conceptos que el intérprete necesita conocer para poder realizar la traducción de los mismos:

- |  |  |
|--|--|
| - Carta de invitación                              | - Invitación   |
| - Solicitante                                      | - Contrato de arrendamiento                          |
| - Escritura pública o título de propiedad          | - Certificación del registro de la propiedad         |
| - Certificado de empadronamiento                   | - Certificado de la comunidad                        |
| - ADEXTTRA   | - ser verídico                                       |
| - Código Penal                                     | - Ley Orgánica                                       |
| - Tráfico ilegal                                   | - Inmigración clandestina                            |
| - Castigo de pena de cuatro a ocho años de prisión | - Derechos y libertados de los extranjeros en España |
| - Integración Social                               | - Delito   |
| - Sanción de multa                                 | - Expulsión del territorio nacional                  |
| - Prohibición de entrada                           | - Invitado   |

#### **4. Unidad Didáctica para la Interpretación Social.**

##### *4.1. Introducción y objetivos.*

En esta sección proponemos un ejercicio cuyo propósito principal es que el alumno ponga en práctica las destrezas adquiridas a través de los contenidos aplicados que hemos mencionado con anterioridad y que tanto los estudiantes como el profesor de interpretación dispongan de un sistema de evaluación con el que puedan saber si dichos contenidos se han aprendido correctamente. De este modo, los objetivos de esta sección serían:

- Distinguir entre las diferentes modalidades de interpretación.
- Conocer los contextos donde se practica la interpretación social de forma general y el ámbito policial de forma específica.
- Familiarizarse con la cultura de los países cuyas lenguas de trabajo se utilicen en clase.
- Desarrollar las destrezas productiva y receptiva a nivel de expresión oral en las lenguas A y B, es decir, fomentar la comprensión y practicar la expresión oral en ambas lenguas.
- Aprender a reaccionar ante las dificultades con las que puede encontrarse el intérprete que trabaja en los contextos sociales y buscar soluciones interpretativas en el menor tiempo posible.

##### *4.2. Contenidos de la Unidad Didáctica*

###### *4.2.. Contenidos teóricos.*

- a. Contexto de la Interpretación social.
- b. Funcionamiento del centro policial: la comisaría de Córdoba.

Para la elaboración del material didáctico del apartado teórico nos basaríamos en las secciones anteriores de este artículo y explicaríamos a los alumnos con ejemplos instructivos, cuando resultase necesario, por un lado, las distintas modalidades de interpretación, delimitaríamos la interpretación social y las técnicas que se aplican para su empleo profesional, el crecimiento de la demanda de intérpretes sociales, el desarrollo de esta variedad en España y el papel del intérprete que trabaja en estos contextos. Por el otro, la estructura, funcionamiento, protocolos y contratación de intérpretes por parte de los servicios policiales de la comisaría de Córdoba.

#### 4.2.2. Contenidos prácticos.

- c. Análisis textual y terminológico
- d. Problemas de traducción e interpretación

#### 4.3. Ejercicio propuesto: La interpretación social. Diálogos en la Comisaría de Policía.

Para la puesta en práctica y evaluación de las habilidades adquiridas, proponemos la realización de un simulacro de actividad profesional, en concreto, optamos por la interpretación en la modalidad de diálogo o enlace<sup>13</sup> en un contexto comunitario que delimitaremos a continuación. En esta variedad de interpretación, el intérprete actúa como “acompañante» de uno o más oradores y realiza una interpretación consecutiva en ambos sentidos, tanto cuando el orador habla como cuando el orador requiere comprender lo que se dice en otra lengua” (Basich Peralta, K.E., 2009: 7). De este modo, será necesario que los alumnos trabajen desde y hacia las dos lenguas que se enseñen en clase (A y B). Con frecuencia, los estudiantes están poco acostumbrados a utilizar su lengua B de forma activa. No obstante, como primer ejercicio, proponemos una actividad que se prepare en casa con el fin de que los alumnos no tengan que improvisar las estructuras ni el vocabulario que se utilizará posteriormente en clase. Además, se habrá explicado previamente el contexto interpretativo y se habrán analizado las cuestiones terminológicas y los problemas de traducción más frecuentes, con lo que el alumnado sabrá realizar dichas tareas de antemano y sólo tendrá que aplicar sus conocimientos a la situación concreta. El ejercicio que describimos a continuación consta de dos partes: elaboración del diálogo y exposición-interpretación en clase:

##### 4.3.1. Elaboración del diálogo.

En esta primera fase, se ofrece a un grupo de dos alumnos unas pautas para la elaboración de un diálogo que tendrán que pronunciar en clase. Dichas pautas serán el contexto interpretativo, en nuestro caso, la Comisaría de Policía, que es la situación que hemos estudiado en esta unidad. De este

---

<sup>13</sup> En el estudio de la interpretación aparecen discrepancias terminológicas que en ocasiones afectan a la descripción de las modalidades. Normalmente se suele distinguir entre cuatro variedades: “interpretación simultánea”, “interpretación consecutiva”, “interpretación de enlace” y “traducción a la vista” (Bordons, B. y Jiménez, A., 1996: 227).



modo, los alumnos tendrán que inventar una situación en la que un agente policial tenga que comunicarse con un usuario que no entienda el idioma del país donde se encuentren. Uno de los alumnos representará el papel de funcionario y otro el del usuario. Además, se proporcionará a dichos estudiantes una lista de vocabulario y documentos en ambas lenguas que los alumnos utilizarán para confeccionar su exposición. De esta manera nos aseguramos de que van a emplear una terminología específica estudiada en clase. Posteriormente, los alumnos entregarán el diálogo ya confeccionado al profesor para que éste ofrezca su visto bueno. Después, el profesor elaborará una lista final con el vocabulario necesario en ambas lenguas y lo repartirá al resto de la clase para que todos sean partícipes del ejercicio (también puede colgarlo en la página Web o plataforma de la asignatura).

#### *4.3.2. Exposición-interpretación en clase.*

Ésta es, en realidad, la parte del ejercicio que más nos interesa como docentes. Para la presentación en clase de la actividad se fijará un día concreto con antelación. Ese día los dos alumnos encargados de elaborar el diálogo tendrán que leerlo ante el resto de la clase y el profesor elegirá a un tercer alumno en ese momento para que actúe como intérprete. En principio, el alumno escogido ha tenido acceso al vocabulario y documentos que se van a presentar y conoce el contexto interpretativo, con lo cual, no debería experimentar grandes dificultades. Todos los alumnos tendrán que realizar dicha prueba para que el profesor pueda comprobar si se han adquirido los conocimientos adecuados.

#### *4.4. Evaluación.*

Como hemos mencionado, nuestra intención con este ejercicio es comprobar que los alumnos han adquirido las destrezas necesarias para interpretar en el contexto situacional y utilizando los recursos que les hemos enseñado en esta unidad, por lo tanto, realmente, nos centraremos en la valoración de la segunda fase del ejercicio descrito, es decir, calificaremos las capacidades interpretativas de los alumnos que hayan actuado como intérpretes en los diálogos elaborados por los compañeros.

En todos los centros formativos y organizaciones especializados se realizan pruebas en las que se evalúan los ejercicios de interpretación. La valoración de estos exámenes se lleva a cabo a través de unos criterios que

suelen basarse tanto en el contenido como en la propia presentación oral, sin embargo, no existe consenso respecto al tratamiento o puntuación que se aplica a los errores cometidos:

...There is widespread agreement that performance must be assessed for both content (i.e. source-target correspondence) and target-language presentation (i.e. expression and delivery), but little consensus on whether or how these notions can be operationalized for transparent assessment procedure.. The use of error counts is notoriously problematic even in transcript-based descriptive research. (Phöchacker, F., 2004: 188).

Sin embargo, es necesario plantear unos criterios claros en los que el profesor se base para evaluar la actuación de los alumnos y que, a su vez, éstos conozcan de antemano con el fin de que sepan cómo interpretar correctamente.

De este modo, para la corrección de este tipo de actividades, consideramos oportuno realizar una ficha de evaluación individual que sea práctica y sencilla. Para ello, nos hemos basado, principalmente, en las que se utilizan en los centros especializados en la enseñanza de la interpretación con una gran experiencia en la evaluación de la calidad de resultados, como por ejemplo, las elaboradas por David y Margareta Bowen (1989: 116) o las propuestas al respecto por investigadores como Gracia Torres (2004: 178-195). Así, evaluaremos los ejercicios de los alumnos teniendo especialmente en cuenta los siguientes aspectos:

- 4.4.1 Conocimiento cultural
- 4.4.2 Uso de términos especializados
- 4.4.3 Errores de Sentido
- 4.4.4 Soluciones acertadas
- 4.4.5 Estilo

### **Conclusión**

En un mundo donde las barreras espaciales son cada vez menores y la movilidad de personas está a la orden del día, el intercambio lingüístico se hace aún mas presente, pero los servicios que lo requieren no siempre pueden ofrecerlo de la forma más adecuada. Adaptarse a los cambios y a la

evolución siempre es una tarea difícil, pero al mismo tiempo necesaria e inevitable. Hasta ahora, la interpretación social siempre ha estado relegada a un segundo plano, pues se consideraba una tarea resoluble con la participación de personas que conocían los idiomas pero no eran profesionales en la materia.

Sin embargo, en la actualidad, el disponer de un intérprete que sea capaz de transmitir la información a los usuarios en un idioma que comprendan es un derecho en la mayoría de los países y, por lo tanto, el garantizar que esos candidatos puedan ofrecer un servicio de interpretación de calidad, ya que los voluntarios no poseen la formación adecuada y no se les puede exigir ninguna responsabilidad por posibles malentendidos (que suelen ser muy frecuentes en estas situaciones), es una obligación para ellos.

Con este artículo hemos puesto de manifiesto la necesidad de profesionalizar la interpretación social, pues en ella se involucran los servicios públicos, las personas que tienen necesidades lingüísticas, la administración y los docentes que imparten las asignaturas de interpretación y que necesitan formar a los intérpretes del futuro.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIL MARTÍ, M. I., *La Interpretación en los Servicios Públicos: caracterización como género, contextualización y modelos de formación. Hacia unas bases para el diseño curricular*. Tesis Doctoral. Editorial de la Universidad de Granada, 2006.
- BAIGORRI JALON, J., *De Paris à Nuremberg: naissance de l'interprétation de conférence*, traducción bajo la dirección de Clara Foz. *Les Presses de l'Université d'Ottawa*. Ottawa, 2004.
- BASICH PERALTA, K. E., *La práctica hace al maestro. El profesor, pieza clave en la formación universitaria de traductores*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2009. Disponible en <http://hera.ugr.es/tesisugr/17819088.pdf> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2009]
- BORDONS, B. y JIMÉNEZ, A., "La enseñanza de la interpretación" En: Hurtado Albir, A. (ed.). *La Enseñanza de la Traducción*. Universitat Jaume I: Castelló de la Plana, 1996.
- BOWEN, D. y M. "Aptitude for Interpreting". En GRAN, L. y DODDS, J. (eds) *The theoretical and Practical Aspects of Teaching Conference Interpretation*. Udine, Campanotto Editore, 1989, pp. 109-126.

- GARCÍA BEYAERT, S. y SERRANO PONS, J., "Recursos para superar las barreras lingüístico-culturales en los servicios de salud" en MORERA MONTES, J. et alii (eds.), *Manual de atención al inmigrante. Acta Sanitaria*, 2009, pp.53-66. Recurso disponible en: [http://www.actasanitaria.com/fileset/doc\\_49951\\_FICHERO\\_NOTICIA\\_41735.pdf](http://www.actasanitaria.com/fileset/doc_49951_FICHERO_NOTICIA_41735.pdf) [Fecha de consulta: 4 de mayo de 2009].
- Constitución Española de 1978. Disponible en [http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/constitucion.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/constitucion.html) [Consulta: 4 de mayo de 2009].
- Cuerpo Nacional de Policía. Disponible en [www.policia.es](http://www.policia.es). [Consulta: 7 de mayo de 2009].
- Europapress: <http://www.europapress.es/madrid/noticia-academia-policia-reproducira-juzgado-agentes-familiaricen-procedimientos-juridicos-20090114150125.html> [Consulta: 8 de mayo de 2009].
- FLUCK, Hans-Rüdiger, 1992. *Didaktik der Fachsprachen, Aufgaben und Arbeitsfelder, Konzepte und Perspektiven im Sprachbereich Deutsch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1992.
- Instituto Nacional de Estadística. Disponible en <http://www.ine.es> [Consulta: 8 de mayo de 2009].
- Ley de Enjuiciamiento Criminal. Disponible en [http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/ Penal/lecr.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/ Penal/lecr.html) [Consulta: 4 de abril de 2009].
- Ley de Asilo. Disponible en [http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/l5-1984.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/l5-1984.html). [Consulta: 4 de abril de 2009]
- Ley Orgánica 8/2000. Disponible en [http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/lo8-2000.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/lo8-2000.html) [Consulta: 4 de abril de 2009].
- MARTIN, A. y Abril MARTÍ. "Los límites difusos del papel del intérprete social" En VALERO GARCÉS, C. (coord.) *Traducción e Interpretación en los Servicios Públicos: nuevas necesidades para nuevas realidades..*Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2002, pp.57-62.
- MARTIN, A., "Investigación en interpretación social: Estado de la cuestión". *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*. En Emilio ORTEGA ARJONILLA (dir.). Granada: Atrio (2 vols.), Vol. I, 2003, pp. 431-446.

- \_\_\_\_\_, "La realidad de la Traducción y la Interpretación en los servicios públicos en Andalucía". En: *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 19 (1), 2006, pp. 129-150.
- MATEO ALCALÁ, M. C. 2004. "La interpretación social: hacia el reconocimiento de la profesión" en *Jornades de Foment de la Invetigació*. Universitat Jaume I.
- Ministerio de Interior. Formularios disponibles en: [http://www.mir.es/SGACAVT/modelos/extranjeria/modelos\\_extranje/index.html](http://www.mir.es/SGACAVT/modelos/extranjeria/modelos_extranje/index.html) [Consulta: 8 de abril de 2009].
- SAGER, J.C., *A practical course in terminology processing*. Amsterdam: Philadelphia, 1990.
- SALES SALVADOR, D., "Panorama de la mediación intercultural y la traducción/interpretación en los servicios públicos en España". En: *Translation Journal*, Volume 9, No. 1., 2005. Disponible en línea en: [http://www.aulaintercultural.org/article.php3?id\\_article=1115](http://www.aulaintercultural.org/article.php3?id_article=1115) [Consulta: 3 de abril de 2009].
- TORRES DÍAZ, M. G., *Enseñar y aprender a interpretar: curso de interpretación de lenguas: español-inglés*. Málaga: Libros Encasa, 2004.
- VALERO GARCÉS, C., "Acción y voluntariado. Las ONGs y los servicios de traducción e interpretación". En: *Revista Española de Lingüística Aplicada AESLA*, Vol. Extra 1, 2006, pp. 49-60.

## **Anexo I**

En España la garantía de la asistencia de un intérprete se asegura mediante:

### **1. La Constitución Española de 1978**

Artículo 14.- Los españoles son iguales ante la Ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.

Artículo 17.3.- Toda persona detenida debe ser informada de forma inmediata, y de modo que le sea comprensible, de sus derechos y de las razones de su detención, no pudiendo ser obligada a declarar. Se garantiza la asistencia de abogado al detenido en las diligencias policiales y judiciales, en los términos que la Ley establezca.

### **2. El artículo 22 de la Ley Orgánica 8/2000 de 22 de diciembre.**

#### Artículo 22. Derecho a la asistencia jurídica gratuita.

1. Los extranjeros que se hallen en España y que carezcan de recursos económicos suficientes según los criterios establecidos en la normativa de asistencia jurídica gratuita tienen derecho a ésta en los procedimientos administrativos o judiciales que puedan llevar a la denegación de su entrada, a su devolución o expulsión del territorio español y en todos los procedimientos en materia de asilo.

Además, tendrán derecho a la asistencia de intérprete si no comprenden o hablan la lengua oficial que se utilice.

2. Los extranjeros residentes que acrediten insuficiencia de recursos económicos para litigar tendrán derecho a la asistencia jurídica gratuita en iguales condiciones que los españoles en los procesos en los que sean parte, cualquiera que sea la jurisdicción en la que se sigan.

### 3. La Ley de Enjuiciamiento Criminal. Artículos 398, 440 y 441

#### Artículo 398.

Si el procesado no supiere el idioma español o fuere sordomudo, se observará lo dispuesto en los artículos 440, 441 y 442.

#### Artículo 440.

Si el testigo no entendiere o no hablare el idioma español, se nombrará un intérprete, que prestará a su presencia juramento de conducirse bien y fielmente en el desempeño de su cargo.

Por este medio se harán al testigo las preguntas y se recibirán sus contestaciones, que éste podrá dictar por su conducto.

En este caso, la declaración deberá consignarse en el proceso en el idioma empleado por el testigo y traducido a continuación al español.

#### Artículo 441.

El intérprete será elegido entre los que tengan títulos de tales, si los hubiere en el pueblo. En su defecto, será nombrado un maestro del correspondiente idioma, y si tampoco le hubiere, cualquier persona que lo sepa.

Si ni aun de esta manera pudiera obtenerse la traducción, y las revelaciones que se esperasen del testigo fueren importantes, se redactará el pliego de preguntas que hayan de dirigírsele y se remitirá a la Oficina de Interpretación de Lenguas del Ministerio de Estado, para que, con preferencia a todo otro trabajo, sean traducidas al idioma que hable el testigo.

El interrogatorio ya traducido se entregará al testigo para que, a presencia del Juez, se entere de su contenido y redacte por escrito en su idioma las oportunas contestaciones, las cuales se remitirán del mismo modo que las preguntas a la Interpretación de Lenguas.

Estas diligencias las practicarán los Jueces con la mayor actividad.

Artículo 442.

Si el testigo fuere sordo, se nombrará un intérprete de lengua de signos adecuado, por cuyo conducto se le harán las preguntas y se recibirán sus contestaciones.

El nombrado prestará juramento a presencia del sordo antes de comenzar a desempeñar el cargo.

#### 4. Ley de Asilo:


RD 203/1995 de 10 de febrero, por el que se aprueba el Reglamento de Aplicación de la Ley 5/1994 de 26 de marzo, reguladora del derecho de asilo y refugio, modificado por Ley 9/1994, de 19 de mayo.

RD 865/2001 por el que se aprueba el Reglamento de Reconocimiento de Estatuto de Apátrida. En ellos se reconoce el derecho a todos los solicitantes y refugiados a asistencia lingüística, (intérprete).

#### JURISPRUDENCIA



## Anexo II: Carta de invitación

 <p><b>ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL ESTADO</b></p>	<p><b>SOLICITUD DE EXPEDICIÓN DE CARTA DE INVITACIÓN</b> (Orden Pre/1283/2017, de 10 de mayo)</p>	<p>Espacio para sello de registro</p>
<p><b>1) DATOS PERSONALES DEL SOLICITANTE</b></p>		
1º Apellido	2º Apellido	
Nombre	Fecha de nacimiento	
Lugar de nacimiento	DNI / NIE	
País de nacimiento	País de nacionalidad	
Domicilio en España C/IPL	Nº	País
Tel.	Localidad	Provincia
<p><b>2) DATOS DE LA INVITACIÓN</b> El solicitante manifiesta expresamente que realiza la invitación en los siguientes términos:          Período previsto de estancia desde el ..... hasta el .....</p>		
<p><b>Lugar de alojamiento:</b></p> <p><input type="checkbox"/> Domicilio principal</p> <p><input type="checkbox"/> Segunda vivienda, C/I .....</p>		
<p><b>Documentación acreditativa disponibilidad de vivienda</b></p> <p><input type="checkbox"/> Contrato de arrendamiento</p> <p><input type="checkbox"/> Escritura pública o título de propiedad</p> <p><input type="checkbox"/> Certificación del Registro de la Propiedad</p> <p><input type="checkbox"/> Certificación municipal acreditativo del n.º de personas empadronadas o que conviven en la vivienda</p> <p><input type="checkbox"/> Certificado o Justificante del presidente de la Comunidad de Propietarios a la que pertenece la vivienda destinada al alojamiento, especificando el número de personas que conviven en la misma</p> <p><input type="checkbox"/> Otros: .....</p>		
<p>Relación o vínculo con el invitado: .....</p>		
<p><b>3) DATOS DEL INVITADO/OS</b> (De invitarse a más personas se expresarán los datos en otro impreso unido al presente)</p>		
3.1 Apellidos y nombre		Nacionalidad
N.º Pasaporte		Fecha de nacimiento
Lugar de nacimiento		Domicilio
3.2 Apellidos y nombre		Nacionalidad
N.º Pasaporte		Fecha de nacimiento
Lugar de nacimiento		Domicilio
<p>El solicitante manifiesta que está informado de:          Las advertencias que figuran al pie de la presente solicitud.          Que los datos reflejados serán incorporados al fichero informático ADEXTTRA de la Dirección General de la Policía y de la Guardia Civil.          El solicitante declara que toda la información expuesta es verídica.</p>		
<p>Lugar, fecha y firma</p> <p>El solicitante</p>		
<p><small>Advertencias de:</small>          a) El Código Penal, aprobado por la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre de 1995, aplica como delicto, en el artículo 316, bis: "el que dicte o indirectamente promueva, favorezca o facilite el tráfico ilegal de inmigración clandestina de personas desahucadas, en tránsito o con destino a España, así como el tráfico de papeles de viaje a otro país de tránsito".          b) La Ley Orgánica 4/2000, de 11 de enero, sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social, considera infracción más grave "tráfico, promover, favorecer o facilitar"</p>		

## LA POSICIÓN DEL FRANCÉS EN ESCANDINAVIA DURANTE LA EDAD MEDIA

MACIÀ RIUTORT I RIUTORT  
*Universidad Rovira i Virgili*  
macia.riutort@urv.cat

Fecha de recepción: 22.09.2011  
Fecha de aceptación: 30.10.2011

**Resumen:** El autor presenta en este artículo un estudio sobre las designaciones que recibe la lengua francesa en el norreno occidental antiguo y sobre la valoración social de que gozaba la lengua francesa en dicha comunidad lingüística, especialmente a partir del siglo XIII. El estudio sobre la valoración social del francés se realiza a partir del análisis y la interpretación de los elementos de interacción aloglótica detectados en los textos medievales en prosa norrenos.

**Palabras clave:** francés, norreno occidental antiguo, aglosia, interacción aloglótica

**Abstract:** This article studies the designations the French language received in Old West Norse and its social prestige in this language community. The study of the social value is based on alloglottical interaction detected in Norse prose texts.

**Key words:** French, Old West Norse, aglossy, alloglottical interaction

### 1. El concepto de la aglosia y de elemento de interacción aloglótica.

En la *Odisea* de Homero, hay unos versos, que describen de un modo breve pero preciso y, sobre todo, bello, el quehacer de los mercaderes antiguos. En ellos, la diosa Atenea, adoptando la forma de Mentis de Tafos, cuenta a Telémaco, el hijo de Ulises, que se dirige al puerto de Témesa con un cargamento de hierro para intercambiarlo allí por cobre. Dice Homero:

νῦν δ' ᾧδε ξὺν νηὶ κατήλυθον ἠδ' ἑτάροισιν  
πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον ἐπ' ἄλλοθρόους  
ἄνθρώπους,

ἐς Τεμέσῃν μετὰ χαλκόν, ἄγω δ' αἶθωνα  
σίδηρον<sup>1</sup>.

(con mi barco y mis compañeros he bajado  
hasta aquí, surcando con mi nave el mar, tinto  
como el vino, con rumbo hacia los hombres de  
lengua extranjera, hacia Témesa, en busca de  
bronce y llevándoles hierro reluciente)

El adjetivo ἀλλόθροος o ἀλλόθροος „que habla una lengua extranjera“ sirve para caracterizar en este pasaje a los extranjeros con los que se va a negociar. Sin embargo, y contra todo lo que nos pueda parecer, la conciencia de que los extranjeros hablan lenguas diferentes de la nuestra no es algo en absoluto normal, sino todo lo contrario, de modo que únicamente a través de una interacción con ellos –los extranjeros de lengua diferente a la nuestra–, se deviene realmente consciente de que sus lenguas no son idénticas a la nuestra. En las obras de creación literaria y, sobre todo, en las obras de creación audiovisual, la diversidad de lenguas se desvanece totalmente, salvo en muy contadas excepciones: por tanto, la interacción entre personas de diferentes lenguas<sup>2</sup>, que tan frecuente es en nuestro quehacer y de la que se deriva toda una riqueza de situaciones, que a veces son incluso jocosas, no suele aparecer reflejada ni en las obras literarias, ni en las audiovisuales: simplemente, no existe en las mismas, de modo que en cualquier obra literaria y/o cinematográfica se da por supuesto que la interacción entre la gente de diferente lengua siempre es posible. De este manera, el director

<sup>1</sup>.En lugar del topónimo Τεμέση o Τάμασις (el Támesis actual), Kyriakos Hadjioannou propuso en 1966 leer Ἄλασις (la actual Engomi-Alasia, en Chipre). No es el objeto del presente artículo entrar en la polémica sobre la identificación de ese puerto ni si Homero está, por tanto, haciendo una referencia al mundo céltico-atlántico del Támesis, al mundo de la Temesa o Tempsa de Bruttium (costa occidental de la Magna Grecia), o al mundo chipriota-mediterráneo de Tamasos o de Engomi-Alasia en este pasaje. El texto de la Odisea se cita según: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Hom.+Od.+1.184&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0135> [fecha de la consulta: 17/09/2011].

<sup>2</sup>.Y aquí debemos incluir también la interacción (en las obras cinematográficas y literarias) entre personas que hablan diferentes estratos cronológicos de una misma lengua, verbi gracia, el francés medieval y el francés moderno o el inglés actual y la lengua inglesa que se hablaba hace mil años o la que se hablará dentro de mil años.

cinematográfico Steven Spielberg se permite situar a un Indiana Jones/Harrison Ford, disfrazado con un uniforme de capitán de la *Wehrmacht*, en el Berlín de 1933 sin que ningún alemán note en absoluto su origen americano. También gracias al cine, podemos ver a Hernán Cortés llegando a Méjico y, ya nada más llegar, entablando largos diálogos con los nativos –y las nativas– aztecas, sin que, aparentemente, ningún espectador se formule la pregunta, ¿los aztecas ya hablaban español? Lo que acabo de exponer para la interacción entre comunidades de diferente lengua también es válido para aquellas situaciones en que, gracias a la imaginación del autor o del guionista, los protagonistas de una obra literaria o audiovisual pertenecen a diferentes estratos cronológicos que implican también una pertenencia a diferentes estratos evolutivos de la misma lengua. Verbi gracia: toda la película *Les Visiteurs* (1993) del director Jean-Marie Poiré, con Jean Reno, Christian Clavier y Valérie Lemercier en los principales papeles, está construida alrededor de las vicisitudes y paradojas de dos personajes del siglo XII que, por arte de magia, son trasladados al mundo de finales del siglo XX. En esta película, los personajes del siglo XX pueden encontrar rara la forma de pensar, vestir y actuar de los personajes del siglo XII y viceversa, pero, y sin embargo, no hay una sola ocasión en la que alguien haga una simple alusión a la diferencia en las respectivas formas de hablar el francés, cosa que, en la realidad, sería, sin embargo, lo primero que nos llamaría la atención a todos nosotros, y ello tanto más cuanto que resulta altamente cuestionable que un francés de 1992 o 1993 entendiera de buenas a primeras el francés hablado por un compatriota suyo de 1123. Un autor literario o teatral, un guionista de cine etc., puede reconstruir en su obra de un modo minuciosamente arqueológico el ambiente en el que ella se sitúa, puede poner un cuidado meticuloso, atendiendo incluso hasta el más mínimo detalle, para que no se le cuele ningún anacronismo, excepto en un único punto: el de la lengua. El instrumento primordial de la interacción humana, la lengua, forzosamente, en las obras literarias y audio-visuales tendrá que ser siempre la actual<sup>3</sup> de los destinatarios ideales de la obra. Esta ausencia de

---

<sup>3</sup>.Y ello, tanto si se trata de una obra en la que haya interacción entre hablantes de dos lenguas como si se trata de una obra en la que haya interacción entre hablantes de dos estadios cronológicos diferentes de una lengua: en este último caso, un escritor, un traductor o un director de cine o teatro sólo podrá permitirse el uso de arcaísmos que den colorido diacrónico a su obra, si estos arcaísmos aún forman parte del habla (culto o poética) de sus lectores o

la realidad lingüística en las obras literarias y audio-visuales, tanto si es inconsciente (es decir, como si todos habláramos una misma lengua) o bien fruto de una “extirpación” querida por el autor, es lo que yo denomino *aglosia*, y, como ya he apuntado más arriba, muchos de los consumidores de estas obras literarias y audiovisuales, por lo general, ni siquiera llegan a ser jamás conscientes de la irrealidad de los pasajes que están leyendo o de las escenas que están viendo en los que están interactuando dos protagonistas de lengua materna diferente que en la realidad serían desconocedores el uno de la lengua del otro. La aglosia no es algo exclusivo de las obras de nuestro tiempo, así, por ejemplo, buena parte de la *Historia de Egill, el hijo de Grímr el Calvo* transcurre en la Inglaterra del siglo X; el protagonista, Egill, lucha en Inglaterra como mercenario a favor del rey Æðelstán. En la obra vemos cómo Egill dialoga a menudo con el rey, pero jamás encontramos una referencia que nos indique cómo lo hacían: no se menciona que usaran intérpretes y no se nos explica si estaban hablando en norreno o si lo hacían

---

espectadores ideales o si se trata en realidad de *culturismos*, es decir, de designaciones de objetos, instituciones o conceptos hoy desaparecidos y que, al desaparecer, arrastraron consigo al olvido a la palabra con la que se les designaba. En el caso concreto la película de Jean-Marie Poiré, una forma de dar un colorido arcaizante al habla de los protagonistas medievales consiste en hacerles pronunciar el francés con algunas peculiaridades consideradas arcaizantes (obsérvese, por ejemplo, su pronunciación del diptongo <oi>), pero que, en todo caso, no impiden jamás la interacción con los protagonistas modernos. Como he apuntado arriba, sólo se puede recurrir al uso de arcaísmos (de la índole que sea: fonéticos, léxicos, sintácticos etc.) si dichos arcaísmos no impiden la copresencia, es decir, si se trata de elementos que, aunque marcados con el rasgo *arcaísmo*, aún pertenecen al habla actual. En la película de Jean-Marie Poiré, se da la paradoja de que, cuando éste introduce en la película elementos destinados a concienciar al espectador sobre la existencia de comunidades con lenguas diferentes, lo hace de un modo totalmente ahistórico. Efectivamente, cuando, al principio de la película el director nos presenta a Luis VI el Gordo de Francia con su amante inglesa, el rey francés habla con ella *en inglés*. Esta es una proyección de la situación actual hacia el pasado pero es una idea errónea por cuanto que, precisamente en la época de Luis VI el Gordo, cuando todavía no habían transcurrido ni siquiera sesenta años desde la Batalla de Hastings, se nos hace casi imposible creer que la nobleza normanda establecida desde entonces en Inglaterra ya había abandonado totalmente el francés normando en favor del inglés, siendo aún más: considero casi seguro que muchos de los integrantes de dicha nobleza ni siquiera se habían tomado la molestia de aprender la lengua de los anglo-sajones recién conquistados. A parte de este anacronismo lingüístico, está el anacronismo “aglótico”: el inglés que hablan estos personajes de principios del siglo XII es el moderno y no el anglo-sajón de camino hacia el inglés-medio de aquel entonces.

en anglo-sajón o en una lengua franca, mezcla de ambas, y, por lo visto, esta falta de explicaciones molestaba tan poco al lector o al oyente medieval de la obra como le molesta al actual la aglosia de las obras cinematográficas. Por ello, la presencia de lo que podríamos considerar el fenómeno contrario de la *aglosia*, y que me gustaría llamar *elemento de interacción aloglótica*, resulta muy sorprendente por lo rara amén de ser, también, un toque de realismo lingüístico, que ayuda a dar veracidad a la obra. Los elementos de interacción aloglótica no deben confundirse con las alusiones aloglóticas, es decir, con las alusiones a lenguas extranjeras. Los elementos de interacción aloglótica vienen definidos por centrarse en la problemática de una imposibilidad de comunicación verbal derivada en el marco de un encuentro entre hablantes de diferentes lenguas. El mercader de Homero conocía bien el problema lingüístico con el que topaba su actividad: el tener que interactuar con gente de lengua diferente allá donde la actividad del comercio requiere, precisamente, la ausencia de barreras lingüísticas para funcionar de modo óptimo. En el presente artículo no voy a entrar más en detalle en el estudio de la aglosia y de los elementos de interacción aloglótica en la literatura escrita en norreno occidental antiguo, sino que me limitaré a presentar algunos pasajes que contienen elementos de interacción aloglótica norreno-francesa, intentando interpretarlos con el fin de establecer el papel social que pudo llegar a tener el francés en la Escandinavia del siglo XII y posterior.

## 1. La designación de la lengua francesa en la Escandinavia medieval.

### 1.1: *franzka, franzeisa, franzeiska, franzeistunga.*

La designación del francés con los términos *franzeisa* (Ívents saga), *franzeiska*, *franzeisa* o *franzka*<sup>4</sup> (Viktors saga ok Blávuss), *franziska* (Lárentíuss saga byskups) o *franzeistunga* (Þiðreks saga af Bern) a mi entender se debe más al adstrato literario que a una interacción directa entre hablantes del norreno y hablantes del francés. Es decir, creo que el término entró en el norreno occidental antiguo por vía culta, erudita, y no por vía

---

<sup>4</sup>.De acuerdo con el aparato crítico de la edición de Jónas Kristjánsson, el manuscrito AM 567 I 4° trae la variante *fronzku* <fraunzku>, los manuscritos AM 471 4° y AM 593 b 4°, la variante *franzeisu* <franzeisu>.

popular. Veamos a continuación los pasajes en los que aparecen inseridas estas designaciones<sup>5</sup>:

Fuente: **Ívents saga**, p. 147:

ok lýkr hér soǵu herra Ívent, er Hákon kóngur gamli lét snúa ór franzeisu í norrœnu <sup>6</sup> .	[Y aquí termina la historia del Señor Ívent (=Ivain), que el rey Hákon el Viejo hizo verter del francés al norreno.
--	---

Fuente: **Viktors saga ok Blávuss**, p. 1:

Marga merkiliga hluti heyrðum vér sagða af heiðarligum herra Hákon Magnússyni Nóregskóngi, einkannliga at hann hélt mikít gaman at fǫgrum frásǫgum ok hann lét venda mǫrgum riddarasǫgum í norrœnu úr girzku ok franzeisku máli, ok því veit ek at góðir gamlir menn vilja líkja sik ok sína skemmtan eptir hans fǫgrum háttum en af leggja hlátr ok hoppdans ok dáraskap ok hégomligt herjansskít.	Hemos oído contar muchas cosas memorables del honorable señor Hákon Magnússon, rey de Noruega, y, de modo especial, que encontraba gran deleite en las buenos relatos, de modo que hizo traducir muchas historias de caballeros al noruego del griego y el francés, y por ello sé que los buenos hombres viejos querrán parecersele amoldando su entretenimiento a esa bella costumbre suya y desechando las risas, los bailes de brincos, las bufonadas y las vanas bribonerías.
---	---

<sup>5</sup>.Todas las traducciones al español son mías. En relación a las mismas, me gustaría hacer la siguiente puntualización: si se quiere que la lectura de la traducción de un texto escandinavo medieval resulte fluida para el lector moderno, al traductor o a la traductora no le queda más remedio que recurrir a un tipo de traducción muy libre, adecuando y acomodando estilísticamente el texto español a los gustos actuales. En las traducciones que he realizado para el presente trabajo, he preferido seguir un camino intermedio procurando siempre que la traducción no pierda nunca su carácter de llave de entrada al texto original.

<sup>6</sup>.Cabe señalar este curioso cambio respecto del final francés del *Yvain* de Chrétien de Troyes: “[v. 6814-18] Del *Chevalier au Lion* fine | Crestiens son romanz ein; | qu'onques plus conter n'an oï, | ne ja plus n'an orroiz conter, | s'an n'i viaut mançonge ajoster” (*Chrétien termina así su román del Caballero del León, [ya] que nunca he oído contar más cosas [sobre él], y vosotros tampoco oiréis jamás contar nada más, a no ser que se le quieran añadir falsedades*”).

Fuente:

[http://www.heimskringla.no/wiki/%C3%9Ei%C3%B0reks\\_saga\\_af\\_Bern](http://www.heimskringla.no/wiki/%C3%9Ei%C3%B0reks_saga_af_Bern) Cap. 251 de la **Þiðreks saga af Bern:**

At morgni mælti jarlinn, at menn hans skulu þar bíða, en hann vill fara einn saman á njósn ok vill vita, hvers hann verði viss. Hann gengr þar til, er hann kemr í eitt þorp lítit, ok í einu húsi finnr hann eina konu ok mælti til konunnar, at hún skyldi fá honum sinn hofuðdúk ok sína skikkju, en hann gaf henni sitt fingrgull ok sína góða skikkju. Hann tók hofuðdúk ok sveipar um hofuð sér, en kvenskikkju yfir sik ok gengr til borgarinnar heldr síð dags, ok þar er opit borgarhlíð. Hann snýr á þá holl, er drotningin átti, ok kom þar inn til kvenna, ok konur spyrja, þær er fyrir váru, hver er þessi kona, en hún nefnist Heppa. Drotning minnst á, at hún hefir hana oft heyrt nefnda Heppu farandavíf, þat kollum vér fõrukonu. Þessi hafði verit allra pútna mest. Hún var ok allra kvenna mest, svá at engir karlar váru hæri ok þrekligrí. Fyrir þá sök nefndist jarlinn hennar nafni. Margar meyjar mæltu við konuna ok henda sér gaman at ok þótti vera nýráðligt, er þessi kona var komin.

Frú Herborg gekk til hennar ok mælti við hana sem

A la mañana siguiente, el *jarl* les dijo a sus hombres que le esperaran allí, porque quería ir solo a informarse y averiguar todo lo que le fuera posible. Caminó hasta llegar a una pequeña aldea, y en una de las casas encontró a una mujer y le pidió que le diera su cofia y su sayo; a cambio, él le regaló su anillo de oro y su buen abrigo. Después, se puso la cofia en la cabeza y el sayo de aquella mujer alrededor de su cuerpo, y, ya por la tarde, se dirigió a la ciudad. Las puertas de la ciudad estaban abiertas. Se dirigió al palacio que la reina tenía en ella, entró en él y se dirigió a las estancias de las mujeres. De éstas, las que estaban presentes en esos momentos allí le preguntaron quién era y él les dijo que se llamaba Heppa. La reina se acordó entonces de que a menudo había oído hablar de una mendiga llamada Heppa, lo que nosotros llamamos una vagabunda. Era la puta más grande que uno pueda imaginarse pero también lo era como mujer, de manera que no había hombre alguno que fuera más alto o fuerte que ella. Y ésta era, precisamente, la razón por la que el *jarl* se hizo llamar con su nombre. Muchas doncellas se pusieron a charlar con la mujer, divirtiéndose hablando con ella, en la creencia que era algo inusitado que hubiera llegado allí una mujer como aquella.

La Señora Herborg se acercó a ella y se puso a hablar con ella, haciendo chanza



aðrar meyjar kátliga: «Seg nú, hversu marga menn tók þú á einni nótt?».

como las demás doncellas: "dime, ¿con cuántos hombres has llegado a acostarte en una misma noche?"

Þessi kona þóttist eigi kunna at svara kurteisliga á franzeistungu, sem sómdi at svara konungsdóttur, ok tók upp yfir höfuð sér öllum fingrunum. Þá hló konungsdóttir ok allar meyjar. Hér af þykkist frúin vita, hversu marga menn hann tók heiman með sér, en aðrar meyjar hlæja ok halda tíu menn tóku hana á einni nótt.

Aquella mujer creyó que debía aparentar no saber contestar a la manera cortesana en lengua francesa, tal y como correspondería responderle a la hija de un rey, así que levantó ambas manos en alto por encima de su cabeza al tiempo que extendía los diez dedos. Las doncellas y la princesa entonces rieron, pero mientras que Herborg creía entender que con este gesto el *jarl* le estaba indicando el número de caballeros con los que había venido desde su tierra, las demás doncellas reían creyendo que había tenido a diez hombres en una misma noche

Fuente: **Lárentíuss saga Kálfsson biskups**, p. 15:

appelleruðu þeir iðurliga til páfans, ok fengu bréf mörg af páfagarði erkibyskupi til þunga; vildi ok erkibyskupinn gjarnan fá klerka, hvar sem hann kunni. Mátti því Jón flæmingi miðr gagna erkibyskupi í deilum þeirra kórsbræðra, at hann kunni ekki norrœnu at tala, ok skildi alþýðan ekki mál hans, þvíat hann talaði allt á látínu, franzisku eðr flæmsku.

apelaban incesantemente al Papa y habían recibido numerosos breves o rescriptos de la Santa Sede que lastraban al arzobispo. El arzobispo también deseaba conseguir, y de buena gana, a [otros] letrados [para su causa], dondequiera que ello le resultara posible, por la razón de que Jón el flamenco no podía ayudar de un modo óptimo al arzobispo en sus disputas con los canónigos del capítulo y sus partidarios dado que no sabía hablar la lengua norrena y el pueblo no entendía lo que decía porque todo lo que hablaba lo decía en latín, francés o flamenco.

1.2. *valska* (*valón*).

En oposición a los vocablos mencionados en el punto 1.1, que derivan de la voz francesa correspondiente, y que son realmente muy escasos, el término realmente usado en norreno occidental antiguo para referirse al francés es *valska*<sup>7</sup>.

El término *valska* como designación del francés aparece, al menos, en trece ocasiones, y, en concreto, en los siguientes monumentos literarios: *Espejo del Rey* (*Konungs skuggsjá*), los *Lays* de Marie de France (*Strengleikar*), la *Historia de Gunnlaug lengua-de-serpiente* (*Gunnlaugs saga ormstungu*), la *Historia de Tomás, arzobispo de Canterbury* (*Thómass saga erkibyskups*), la *Historia de Flores y Blankiflúr* (*Flóress saga ok Blankiflúr*), la *Historia de los Orcadenses* (*Orkneyinga saga*), la *Historia de Klárus* (*Kláruss saga*), la *Historia de Elis y Rosamunda* (*Elíss saga ok Rósamundar*), la *Historia de Carlomagno* (*Karlamagnúss saga*), la *Historia de Tristán e Isolda* (*Tristrams saga ok Ísöndar*), y, finalmente, la (*Mottuls saga*).

Dado el número relativamente exiguo de testimonios encontrados para la palabra *valska*, me gustaría presentarlos a continuación de un modo detallado. Se trata de los siguientes pasajes:

Fuente: **Gunnlaugs saga Ormstungu**, p. 33:

<p>Þá réð fyrir Englandi Aðalráðr konungr Játgeirsson ok var góðr höfðingi. Hann sat þenna vetr í Lundúnaborg.</p>	<p>En aquel entonces reinaba en Inglaterra el rey Aðalráðr, hijo de Játgeirr y era un buen gobernante. Aquel invierno lo pasaba en Londres.</p>
--	---

<p>Ein var þá tunga á Englandi sem í Noregi ok í Danmörku. En þá skiptuz tungur í Englandi er Vilhjálmr bastardr vann England. Gekk þaðan af í Englandi valska er hann var þaðan ættaðr.</p>	<p>La lengua que se hablaba entonces en Inglaterra era la misma que la que se hablaba en Noruega y Dinamarca; sin embargo, las lenguas se separaron<sup>8</sup> cuando Guillermo el Bastardo conquistó Inglaterra. A partir de aquel entonces el francés desembarcó</p>
--	---

<sup>7</sup>.Es decir, *valón*. Esta designación de *toda* la comunidad lingüística mediante un término que, stricto sensu, sólo designa a una parte de la misma, se da en otras lenguas. Así, nuestro gentilicio *alemán*, designaba originariamente a los alemanes del suroeste y a los suizos, no a todos los alemanes, a quienes se designaba con la palabra *tudesco*.

<sup>8</sup>.El verbo *skiptask* puede entenderse tanto en el sentido de “partirse, dividirse” como en el de “cambiar, mudarse”.

en Inglaterra, dado que la familia de Guillermo era de allí.

Gunnlaugr gekk bráðliga fyrir konung ok kvaddi hann vel ok virðuliga.

Gunnlaugr fue a presentarse en seguida ante el rey a quien presentó sus respetos de manera honorable.

Fuente: **Mottuls saga**, p. 218:

en þvílík sannendi, sem valskan sýndi mér, þá norrœnaða ek yðr áheyrðum til gamans ok skemmtanar, svá sem virðuligr Hákon konungr, son Hákonar konungs, bauð fákunnigleik mínum at gora nokkut gaman af þessu eptirfylgjanda efni

y lo que la lengua francesa me ha enseñado, yo os lo he *norrenizado* fiel y verazmente para que os sirva de distracción y diversión a vosotros, oyentes, dando cumplimento a lo que el honorable rey Hákon, hijo del rey Hákon, ordenó a mi ignoracia: que hiciera algun tipo de relato ameno con la materia que sigue a continuación

Fuente: **Konungs skuggsjá**. Capítulo IV (*De los comerciantes*), p. 6:

En þóat ek rœdda nú flest um loðmál, þá verðr enginn maðr til fulls vitr, nema hann kunni góðan skilning ok góðan hátt á þllum siðum, þar sem hann verðr staddr; ok ef þú vilt verða fullkominn i fróðleik, þá nemdu allar mállýzkur, en allra helst látínu ok völsku, þvíat þær tungur ganga víðast, en þó týndu eigi at heldr þínu máli eða tungu

Pero, y aunque haya hablado sobre todo de[l conocimiento de] las leyes, [debes saber que] nadie se convierte por entero en un sabio, a no ser que posea una buena comprensión y un buen modo de enjuiciar todas las costumbres [y situaciones que haya o se produzcan allí] en donde él se encuentre. Y si quieres ser perfecto en tus conocimientos, aprende todos los idiomas, pero, y sobre todo, el latín y el francés, porque son estas las lenguas más extendidas, aunque no por ello [dejes desatendida o] pierdas a tu propia lengua o idioma.

Fuente: **Kláruss saga**, p. 6. El editor, Gustaf Cederschiöld, corrigió el *völsku* "francés" del manuscrito original en *vizku* "sabiduría, sapiencia":

"<...>. Svá mjök er hon prýdd völsku ok klerkdómi, at eigi sinnaði hon meira þínu næmi enn eins akrkarls. Sé", segir meistari Pétur, "úti er frnit; gjör hér gott af!"

"<...>. Está adornada con tanta erudición y [dominio del] francés, que tus saberes la impresionarían menos que los de un campesino. ¡He aquí", le dice el maestro Pétur, "toda la temática! ¡haz un buen poema con ella!"

Fuente: **Karlamagnúss saga**, sección "af Agulando konungi", p. 287:

Nú var ǫðrum megin Turpin erkibyskup, ok er honum kom í hug, hversu hann kastaði knífinum at honum, þá hefði hann drepit hann, ef hann mætti við komast. Hann krafði þá bleks ok bókfells ok ritaði ór völsku í latínu, hversu Girarð sté af hesti sínum á veginum ok tók upp hatt konungs ok fékk honum, ok lét erkibyskup þetta fylgja: "sá er á dáligan granna ok illgjarnan, hann mun illan morgun hljóta"

En esos momentos, el arzobispo Turpín se encontraba al otro lado y le vino a la mente cómo Girarð le había lanzado un cuchillo y que en tal ocasión le habría matado si hubiera tenido la ocasión de hacerlo. Mandó entonces que le trajeran tinta y pergamino y escribió, traduciendo del francés al latín, cómo Girarð había desmontado de su caballo en el camino, había recogido el sombrero del rey y se lo había dado, y añadiendo al final: "quien [hoy] tiene un vecino malo y malintencionado, mañana sufrirá desdicha [de él]".

Fuente: **Saga af Tristram ok Ísönd samt Mottuls saga**, p. 26:

Fóru þeir þá til skips allir. Þeir létu sýna Tristram fuglana, enn kaupmenn váru norrœnir ok skildu hvártki brezku né völsku né aðrar tungur at föera saman kaup sín. Tristram var þá frœddr nokkurum tungum ok gjörði hann kaup við þá

Entonces todos se dirigieron al barco. Los comerciantes hicieron enseñar los pájaros a Tristram, pero eran noruegos, y no entendían ni el galés<sup>9</sup> ni el francés ni otras lenguas, de modo que no podían cerrar el trato. Tristram, sin embargo, dominaba

<sup>9</sup> También puede interpretarse como: *bretón*.

um sjau fugla -en fóstrfaðir hans greiddi verð fyrir- ok fékk þá brœðrum sínum.

varias lenguas y fue él quien por ello acordó con ellos la compra de siete pájaros y los entregó a sus hermanos; fue el *fóstrfaðir* de Tristram el que les pagó a los comerciantes el precio que habían convenido.

Fuente: **Elíss saga ok Rósamundar**, p. 36:

Ok er Elís heyrði orð þeirra, þvíat hann kunnir ok skildi gjörla völsku þeirra, þvíat hann var harðla góðr klerkr, þá hélt hann fram leið sína; hann sat á þeim hinum góða hesti, at svá mikit má hlaupa, at hann er svá fjarri sem hann vill.

y cuando Elís oyó sus palabras porque sabía y entendía perfectamente su francés, porque era un muy buen letrado, prosiguió su camino; montaba el buen caballo que podía correr tanto que alcanzaba llegar tan lejos como quisiera.

Fuente: **Flóress saga ok Blankiflúr**, pp. 6-7:

en pálmunnudagr heitir blómapáskir á útlöndum, þvíat þá bera menn blóm sér í höndum [p. 7], en blómi er flúr á völsku, ok váru þau af því kallat blómi. Hann var kallaðr Flóres, en hon Blankiflúr; þat þýðir svá, sem hann hétu blómi, en hon hvíta blóma.

y el *domingo de ramos* se llama *pascua florida* en los países extranjeros, porque ese día la gente lleva flores en las manos [p. 7], y una flor es *flúr* en francés, y por ello ambos fueron llamados *flor*: él fue llamado *Flóres* y ella *Blankiflúr*, lo cual significa tanto como que él se llamaba *Flor* y ella *Blanca Flor*

Fuente: **Thómas saga erkibyskups**, p. 539:

ok síðan mælti hann: "reizt eigi mér herra, þó at ek spyrja nokkurs". "Mæl þú!", sagði hann. "Herra", sagði hann, "ert þú eigi framliðinn ok dauðr?" Hann svaraði á latínu en hinn spurði á völsku. "Dauðr var ek", kvað hann, "ok hefi ek upprisit". Þá mælti munkrinn: "Ef þú hefir sannliga upprisit, ok ert þú samvirðandi píslarvátum guðs sem vér trúum, hví sýnir þú þá eigi mönnum heilagleik þinn berliga?"

y a continuación le habló diciéndole: "Señor, ¿no os enfurezcáis conmigo si os pregunto algo". ¡Habla!", le dijo él. "Señor", le dijo entonces [el monje], "¿por ventura no habíais fallecido y estabais muerto?" Él respondió en latín a lo que el otro le preguntaba en francés: "Estaba muerto", le dijo, "pero he resucitado", a lo que el monje le replicó: "Si verdaderamente has resucitado y te

alineas entre los mártires de Dios, tal y como nosotros creemos, ¿por qué no te manifiestas públicamente a los hombres, enseñándoles tu santidad?”

Fuente: **Strengleikar**<sup>10</sup>:

ok fyrir því ihugaða ek at gora nokkora góða sögu, ok ór völsku í bókmál snúa, at þat mætti flesta hugga, er flestir megu skilja; en ljóð þau er ek hefi heyrt er gora váru í syðra Bretlandi af þeim kynligum atburðum er í því landi gerðuzk þá líkaði mér at snúa ok öðrum segja því at ek hafða mjök mörög heyrt þau er ek vil at vísu fram telja.

y por esta razón, he pensado en hacer alguna buena historia y traducirla del francés a la *lengua del libro*<sup>11</sup>, de manera que pueda reconfortar a los más lo que los más puedan entender; pero los lays que he oído que habían sido compuestos en el sur de *Bretland* sobre unos portentosos sucesos que habían acaecido en dicho país, me ha apetecido traducirlos y contárselos a otros porque ciertamente, siendo muchísimo lo que había oído, quería contarlo.

Fuente: **Strengleikar**, p. 6.

Nú vil ek segja yðr einn atburð af hveim Bretar gerðu eitt strengleiksljóð, ok kalla þeir þetta ljóð *laustik* - svá er kallat í brezku máli -, en í völsku *russinol*, en í enzku *nictigal*. En þat er einn lítill fugl, er þegar sumra tekr, þá syngur hon ok gellr um nætr svá fagrt, ok mjóri röddu, at yndiligt ok ynniligt

ahora quiero contaros un suceso del que los *Bretar* compusieron un *lay* y llaman a este *lay* “*laustik*” –así es como se le llama en lengua bretona-, pero “*russinol*” en francés y “*nictigal*” en inglés. Es éste un pájaro pequeño que, cuando llega el verano, canta y gorgojea por la

<sup>10</sup> He utilizado la edición de Cook/Tveitane, aunque normalizando la ortografía. Me gustaría hacer indicación de la edición bilingüe francés antiguo/norreno de la investigadora noruega Ingvil Brügger Budal. Esta última edición reviste especial importancia para los especialistas en literatura francesa medieval, al editar y comparar ambos textos, el original de salida y el de llegada. Está disponible online en la dirección: <https://bora.uib.no/handle/1956/3477>.

<sup>11</sup> Esta misteriosa *lengua del libro* se suele interpretar como una designación del *latin*, no del *norreno*, a pesar de que la lengua oficial de Noruega se designe, precisamente, con el término de *bokmål*.

er til at hlýða

noche de un modo tan hermoso y con una voz tan fina que resulta una delicia y un deleite oírle.

Fuente: **Strengleikar**, p. 102.

Þessi saga var efni ok upphaf ok af þessu var strengleikrinn gorr ok kallaðr *chetovel* í völsku, *veslingr* í norrœnu; af þessum las ek ekki fleira, en alls ekki vil ek við auka né nýja lygi yðr telja.

Esta historia ha sido el tema y el origen a partir de los que se ha compuesto el *lay* llamado “chetovel” en francés y “veslingr”<sup>12</sup> en norreno, del que no he leído más [y por ello lo termino aquí, ya que] en absoluto quiero aumentarlo ni contaros nuevas mentiras.

Fuente: **Orkneyinga saga**, p. 480-481:

sá hofðingi hét Gudifreyr er kastalann byggði, hann var vitr maðr ok hniginn nokkut á aldr. Hann var klerkr góðr ok hafði farit víða ok kunni margar tungur; hann var maðr ágjarn ok újafnaðarmaðr mikill. Hann kallar saman menn sína, er hann sá tiltekjur þeirra, ok mælti við þá: "Þetta ráð sýniz mér vitrligt ok oss skaðsamligt, er Norðmenn hafa upp tekit. Mun oss svá gefaz, ef eldr er at borinn, at steinveggrinn mun verða útraustr um kastalann; enn Norðmenn sterkir ok hraustir, munu vér eiga ván af þeim snarprar orrostu, ef þeir komaz í fœri. Vil ek nú ráðaz um við yðr, hvern upp skal taka í þessum vanda, sem oss er fallinn". Enn hans menn allir báðu hann fyrir sjá. Þá tók hann til orða: "Þat er hitt fyrsta mitt ráð, at þér skulit knýta um mik snœri ok láta mik síga ofan

El alcaide a cuyo cargo estaba el castillo se llamaba Gudifreyr, era un hombre muy inteligente aunque algo entrado en años. Era una una persona muy instruida que había viajado mucho y sabía diversas lenguas, aunque también era verdad que era codicioso y pendenciero. Cuando vio los preparativos de los hombres del norte, convocó a sus hombres y les habló diciéndoles: “El plan que los hombres del norte han trazado me parece inteligente y perjudicial para nosotros. Si se encienden hogueras al pie mismo de nuestras murallas, lo que nos acaecerá será que las murallas que rodean el castillo ya no serán seguras y, siendo los hombres del norte fuertes y valientes, nos espera un combate

<sup>12</sup> “miserable”, “desdichado”.

fyrir kastalavegginn. Skal ek hafa vönd klæði, ok fara í herbúðir Norðmanna ok vita, hvers ek verða viss". Þetta var ráð tekit, sem hann sagði fyrir. Ok er Gudifreyr kom til Rognvalds jarls, ok sagðiz vera stafkarl einn ok mælti á völsku, þat skildu þeir helz. Hann fór um allar búðir ok það sér matar. Hann skildi, at með Norðmönnum var öfund mikil ok sveitardrátt; var Eindriði fyrir annarri, enn jarl fyrir annarri. Gudifreyr kom til Eindriða ok kom sér í tal við hann; kærði hann fyrir honum, at höfðingi sá, er kastalanu hélt, hefði sent hann þangat - "vill hann eiga við þik félagskap, ok væntir þess, at þú munir honum grið gefa, ef kastalinn verður unninn. Ann hann þér betr gersema sinna, ef þú vilt slíkt á mót leggja, enn þeim, er hann vilja hafa at dauðamanni". Slíkt tóluðu þeir ok mart annat, enn jarl var leyndr. Fór þetta allt af hljóði í fyrstu. Ok er Gudifreyr hafði [p. 481] dvaliz um hríð með jarlsmönnum, þá sneri hann apr til sinna manna. Enn því fluttu þeir ór kastalanum ekki þat, er þeir áttu, at þeir vissu eigi, hvárt atlagan mundi takaz. Þeir máttu ok ekki trúa landsfólkinu.

encarnizado con ellos si tienen la ocasión de entrar. Ahora, quiero deliberar con vosotros qué hacer en esta apurada situación que nos ha tocado en suerte". Sin embargo, todos sus hombres le pidieron que fuera él quien tomara la decisión sobre lo que había que hacer. Entonces tomó la palabra y dijo: "Mi primera decisión es que me atéis una cuerda alrededor de la cintura y me descolguéis por la parte exterior de la muralla del castillo. Mi intención es ir al campamento de los hombres normandos vestido con ropa andrajosa para averiguar todo lo que me sea posible". Se aceptó esta propuesta tal y como él la había propuesto. Y cuando Gudifreyr llegó a[el] campamento de[el] jarl Rognvaldr, dijo que era un mendigo; les habló en francés puesto que ésta era la lengua que más probablemente debían de entender. Fue por todas las tiendas pidiendo comida y comprendió que entre los hombres del norte reinaban grandes envidias y divisiones; Eindriði capitaneaba uno de los bandos y el *jarl* el otro. Gudifreyr se fue a ver a Eindriði y entabló conversación con él; puso sobre la mesa que el alcaide del castillo le había enviado allí - "quiere hacer una alianza contigo y a cambio, espera que tú le darás tregua y perdón si el castillo es tomado. Prefiere darte a ti sus joyas, si estás dispuesto a acceder a este



pacto, que a aquél que quiere verlo muerto". Estuvieron hablando de esto y de muchas otras cosas. Todo lo que dijeron se le ocultó al *jarl*, manteniéndose en secreto por lo pronto. Cuando Gudifreyr hubo pasado algún tiempo con los hombres del *jarl*, regresó con sus hombres. No sacaron del castillo sus pertenencias porque no sabían si el asalto tendría éxito. Tampoco podían confiar en la población del lugar.

## 2. Valoración de los elementos de interacción aloglótica detectados.

Como habremos constatado, en la mayoría de los casos mencionados arriba no nos encontramos realmente con elementos de interacción aloglótica, sino con simples alusiones aloglóticas, que no tienen más valor para nosotros que el de indicarnos cómo era la designación norrena de tal o tal otra lengua, y, en este caso concreto, del francés.

Encontramos elementos de interacción aloglótica en grupos diferentes de textos: en el primer grupo están obras originales de la literatura norrena como *La Historia de Thidrek de Bern* (*Þiðreks saga af Bern*), la *Historia del obispo Lárentíus Kálfsson* (*Lárentíus saga byskups*), la *Historia de Gunnlaugr lengua-de-serpiente* (*Gunnlaugs saga ormstungu*), el *Espejo del Rey* (*Konungs skuggsjá*) y la *Historia de los Orcadenses* (*Orkneyinga saga*). En el segundo grupo están traducciones o reelaboraciones literarias de obras francesas: la *Historia de Carlomagno* (*Karlamagnúss saga*), la *Historia de Tristram e Ísönd* (*Tristrams saga ok Ísöndar*), la *Historia del Arzobispo Tomás* (*Thomás saga erkibyskups*).

Un análisis e interpretación del material proporcionado por las obras del primer grupo nos lleva a las siguientes constataciones: Si bien en la *Historia de Gunnlaugr lengua-de-serpiente* (*Gunnlaugs saga ormstungu*) encontramos una alusión aloglótica de su anónimo autor, con la que probablemente quería satisfacer de antemano la curiosidad de su público en lo que respectaba a la forma cómo Gunnlaugr, el protagonista de la obra, se había entendido con el rey anglo-sajón Æðelréd. La alusión aloglótica, a mi entender, se había hecho necesaria porque el público receptor de la obra en la época de redacción de

la misma, se estaba dando cuenta de que el francés (de tipo normando) se había vuelto tan corriente en Inglaterra que había terminado por dinamitar lo que se había sentido hasta entonces como una unidad lingüística anglo-escandinava, de modo que la expansión del francés por la Inglaterra normanda se estaba convirtiendo, o ya lo había hecho, en un handicap para la comunicación fluida entre escandinavos e ingleses. El elemento de interacción aloglótica que hallamos en esta obra nos sirve para constatar la expansión del francés en Inglaterra del siglo XIII, pero, y aparte de ello, no sirve para ilustrarnos sobre la lengua en la que los anglo-sajones y los escandinavos se habían estado comunicando entre sí antes de la conquista normanda: ¿eran bilingües inglés antiguo-norreno los anglo-sajones? ¿lo eran los escandinavos? ¿había una lengua franca? Todas estas son preguntas sobre las que nuestro texto no arroja respuesta.

El elemento de interacción aloglótica que hallamos en *Historia del obispo Lárentíus Kálfsson (Lárentíus saga byskups)* tampoco nos sirve para proporcionarnos información sobre la posición del francés en el mundo escandinavo medieval, pero sí que nos ilustra sobre el hecho de que el dominio del latín y del francés no eran suficientes para poder hacer carrera en el norte. En el episodio en cuestión, el arzobispo de Trondheim, Jorundr, se ve obligado a buscar letrados norrenos que le asistan en sus disputas con los canónigos del Capítulo catedralicio porque el letrado que tiene, Jón el Flamenco, a pesar de poseer una excelente formación académica (en la *saga* se dice que había estudiado en las universidades de París y de Orleans) y ser eficiente en los cometidos que se le encomiendan, está limitado por su desconocimiento del noruego, ya que sólo habla y escribe el latín, el francés y el flamenco.

Muchísimo más importante para nosotros es la información que nos aportan La Historia de Thidrek de Bern (*Þiðreks saga af Bern*), el Espejo del Rey (*Konungs skuggsjá*) y la Historia de los Orcadenses (*Orkneyinga saga*). En el pasaje de la Historia de Thidrek de Bern, nos encontramos con un episodio casi surrealista: el conde (“jarl”) para poder comunicarse con su amada, la princesa Herborg, entra en las estancias reservadas a las mujeres de la corte disfrazado nada más y nada menos que de... puta (“púta”); nosotros pensaríamos que, si se comunica con gestos con la princesa, es porque no puede hablar, dado que su voz le traicionaría identificándolo como un hombre disfrazado de mujer. En lugar de esta explicación, que sería

la más sencilla, el autor de la obra nos cuenta que, si el jarl no habla es porque cree que no parecería creíble que una puta se dirigiera en francés a una princesa. Aunque la situación se nos revela como un tanto increíble, no por ello deja de revelarnos también que el francés ya se había convertido, en el siglo XIII, en una lengua imprescindible para la nobleza escandinava. Y exactamente esto mismo es lo que nos revela el Espejo del Rey (Konungs skuggsjá) y la Historia de los Orcadenses (Orkneyinga saga), otras dos de las grandes obras norrenas del siglo XIII. La cita del Espejo del Rey nos da expresa cuenta de que únicamente un buen dominio del latín y del francés “hacen perfecto a un hombre en sus conocimientos” y el elemento de interacción aloglótica de la Historia de los Orcadenses confirma de modo casi idéntico, lo que también se afirma en el Espejo del Rey: que el francés se ha convertido en el siglo XIII en la lengua de comunicación entre los laicos, del mismo modo que el latín lo es entre los clérigos (y científicos). Cuando los hombres del jarl Rognvaldr están guerreando en Galicia, el alcaide de la fortaleza que han atacado, disfrazado de pedigüeño, consigue comunicarse con ellos en francés.

En el segundo grupo de *sagas* en los que hay elementos de interacción aloglótica, formado por sagas de extracción francesa, sólo hay una, la *Historia de Tristram e Ísønd*, que realmente tenga auténtica relevancia para nosotros, y ello, por cuanto que el hermano Robert, el traductor y reelaborador de la misma al noruego, menciona de modo expreso, en el episodio que cito, que los comerciantes noruegos a los que una tempestad arroja a la costa bretona (o galesa), no saben ni *bretón* (o galés) –la lengua del lugar– ni *francés* –la lengua internacional de los no religiosos– por lo que se ven incapacitados para cerrar tratos.

### Conclusiones

En la literatura escrita en norreno occidental antiguo, encontramos una serie de *elementos de interacción aloglótica* que, a pesar de su exigüidad, sirven para arrojarnos luz sobre la posición del francés en la Escandinavia medieval del siglo XIII y siguientes. El análisis, y la consiguiente interpretación, de los elementos de interacción aloglótica hallados, nos lleva a concluir que en el siglo XIII el francés se había convertido en la lengua de comunicación internacional para los escandinavos que no dominaban el latín, y que esta

posición no se vería afectada, al menos, hasta el siglo XV, cuando el bajo-alemán hanseático empezó a jugar ese mismo papel en Escandinavia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [Elíss saga ok Rósamundar] *Elís saga ok Rósamundu*. Mit Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal hg. von Eugen Kölbing. Heilbronn: Verlag von Gebrüder Henninger, 1881.
- [Flóress saga ok Blankiflúr] *Flóres saga ok Blankiflúr*. Hg. von Eugen Kölbing. Halle an der Saale, Verlag von Max Niemeyer, 1896 (Altnordische Sgabibliothek. Heft. Nr. 5)
- Gunnlaugs saga Ormstungu*. With introduction, notes and glossary by Peter G. Foote & Randolph Quirk. London: Viking Society for Northern Research - University College London, 1974<sup>2</sup>.
- HADJIOANNOU, Kyriacos (1966): "Ἄλασις not Τάμασις or Τεμέση in the Odyssey α184". *Archäologischer Anzeiger - Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* (1966), pp. 205-210.
- Konungs skuggsjá - Speculum regale - Konge-speilet*. Et philosophisk-didaktisk Skrift, forfattet i Norge mod Slutningen af det tolfte Aarhundrede. Udgivet af R. Keyser, P. A. Munch, C. R. Unger. Christiania: trykt hos Carl C. Werner & Comp., 1848
- [Ívents saga] Chrestien de Troyes: *Ívens saga*. Edición y traducción a cargo de Foster Warren Blaisdell. Copenhague: C. A. Reitzel, 1979 [Editiones Arnemagnæanæ. Series B, vol. 18].
- Kristian von Troyes: *Yvain (der Löwenritter)*. Textausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und vollständigem Glossar hg. von W. Foerster. Halle an der Saale: Max Niemeyer, 1902<sup>2</sup> (Romanische Bibliothek. Band Nr. V)
- [Kláruss saga] *Clári Saga*. Herausgegeben von Gustaf Cederschiöld. Halle an der Saale: Verlag von Max Niemeyer, 1907 (Altnordische Saga-Bibliothek. Heft Nr. 12).
- [Lárentíuss saga biskups Kálfsson]. En: *Biskupa sögur*, gefnar út af hinu Íslenzka Bókmenntafèlagi. Fyrsta bindi. Kaupmannahöfn: í prentsmiðju S. L. Möllers, 1858. Págs. 787-914.
- [Mottuls saga]. *Saga af Tristram ok Ísönd samt Mottuls saga*. Kjöbenhavn: Tjeles Bogtrykkeri, 1878. Págs. 215-242.
- Orkneyinga saga*. En: *Icelandic sagas and other historical documents relating to the settlements and descents of the Northmen on the British Isles*. Vol. I:

- Orkneyinga saga, and Magnus Sga, with Appendices. Edited by Gudbrand Vigfusson. London: Eyre and Spottiswoode, 1887. Págs. 1-233.
- Saga af Tristram ok Ísönd samt Møttuls saga*, udgivne af det Kongelige Nordiske Oldskrift-Selskab. Kjøbenhavn: Thieles Bogtrykkeri, 1878.
- Strengleikar – An Old Norse Translation of Twenty-one Old French Lais*. Ed. by Robert Cook and Mattias Tveitane. Oslo: Kjeldeskriftfondet, 1979 (Norsk historisk Kjeldeskrift-Institutt. Norrøne tekster nr. 3)
- [Strengleikar] Budal, Ingvil Brügger: *Strengleikar og Lais - Høviske noveller i omsetjing frá gammalfransk til gammalnorsk*. Band 2: synoptisk utgåve. Bergen: Avhandling for graden philosophiae doctor ved Universitetet i Bergen, 2009.
- Thómas Saga Erkebiskups*. Fortælling om Thomas Becket Erkebiskop af Canterbury - To Bearbejdelser samt Fragmenter af en tredje. Udgv. af C. R. Unger. Kristiania: 1869.
- Viktors saga ok Blávuss*. Edición a cargo de Jónas Kristjánsson. Reykjavík: Handritastofnun Íslands, 1964 (Riddarasögur 2).
- Þiðreks saga af Berni. Citada según la versión electrónica online en: [http://www.heimskringla.no/wiki/%C3%9Ei%C3%B0reks\\_saga\\_af\\_Bern\\_-\\_%C3%9E%C3%A1ttr\\_af\\_Apollonius\\_ok\\_Herborgu](http://www.heimskringla.no/wiki/%C3%9Ei%C3%B0reks_saga_af_Bern_-_%C3%9E%C3%A1ttr_af_Apollonius_ok_Herborgu)

## **TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN**



**MARTÍN DEL PINO, María del Carmen, *El héroe fragmentario en la narrativa de Thomas Mann e Italo Svevo*. Tesis Doctoral. Universidad de Huelva, Facultad de Humanidades, 2010.**

El concepto de Modernidad que abarca desde el Romanticismo hasta la Segunda Guerra Mundial, a pesar de ser ciertamente ambiguo y amplio, lleva implícito un paulatino proceso de autoconocimiento y autoanálisis del ser humano. La evolución de la idea de la existencia humana, el replanteamiento del arte y la capacidad de albergar distintas visiones del mundo permiten, no obstante, la existencia de un factor que los aglutina: la fragmentación. Thomas Mann e Italo Svevo, los autores que se estudian en esta Tesis Doctoral, no estuvieron aislados de esta búsqueda de lo diverso y de aquello que rompa el estatismo estético previo. Ambos son herederos de todas estas teorías, de manera que quedan reflejadas en sus obras justo en el periodo histórico en el que se pasa de la Modernidad a la Contemporaneidad. Como señala la autora (2010: 5s.), “La conexión radicaría en el hecho de que ambos son fruto de una misma época, de un mismo sentir sociocultural que los imbuye y que los lleva a reflejar de un modo muy similar los mismos motivos, imágenes y teorías”. Partiendo de esta consideración, Martín del Pino estructura esta Tesis Doctoral de acuerdo con tres extensos capítulos: “Fundamento cultural y filosófico”, “El héroe. Arte frente a vida” y “El estilo”.

En el primer capítulo, “Fundamento cultural y filosófico” (pp. 11-40), se define y contextualiza el mencionado fenómeno de la fragmentación en la Edad Moderna europea, estudiando así una selección de las figuras más destacadas del ámbito filosófico que influyeron tanto en Mann como en Svevo. Schopenhauer, Nietzsche, Freud y Wagner tienen una importancia tal para ambos autores que sin ellos resulta imposible entender la caracterización de la mayoría de sus personajes. Martín del Pino divide su fundamentación filosófica en dos apartados fundamentales: por una parte, Schopenhauer y Nietzsche (pp. 16-34); y por otra, Freud (pp. 35-40). La influencia de los dos primeros filósofos, cuya influencia en Mann y Svevo puede relacionarse, se aborda desde una triple perspectiva: los binomios voluntad/representación de Schopenhauer y apolíneo/dionisiaco de Nietzsche, la función del arte y la música mediante la figura de Wagner.

Mann y Svevo representan en sus obras personajes en los que predomina la voluntad y cuya vida está por encima de todo, así como personajes cuya



capacidad de reflexión los aleja de esta vida. La autora afirma que un ejemplo del primer tipo sería el burgués que vive el presente, mientras que al segundo pertenecerían los intelectuales que debido a su excesivo raciocinio no pueden vivir una vida normal. En este sentido, resulta de gran interés estudiar la función del arte, puesto que siguiendo a Schopenhauer es la única forma de escapar de la tiranía de la voluntad. Para Mann, este filósofo considera el arte como medio entre voluntad y representación, dualidad también presente en Svevo. De igual modo, la obra de Nietzsche queda reflejada en la producción de ambos autores, pues los distintos personajes de Mann y Svevo caminan hacia la locura o incluso hacia la destrucción debido al progreso, que Nietzsche considera como una fuerza violenta que va aplastando lo antiguo. Los autores estudiados representan en sus obras personajes en los que predomina la voluntad, en los que la vida está por encima de todo, y personajes cuya capacidad de reflexión los aleja de la vida. La autora afirma que un ejemplo del primer tipo sería el burgués que vive el presente, mientras que a la segunda categoría pertenecerían los intelectuales que, debido a su excesivo raciocinio, no pueden vivir una vida normal. El último apartado está dedicado a la música –y en concreto a Wagner–, puesto que para Schopenhauer es el grado máximo del arte. Cabe señalar que Mann tenía una clara preferencia por la música, medio por el cual sus personajes liberan lo más exaltado del arte, ya que en ella encuentran el único modo de comunicarse. Las obras de Wagner a las que Mann y Svevo hacen referencia se adaptan al fin comunicativo ya que consideran que tienen la facultad de exaltar los sentimientos de los oyentes más sensibles o predisuestos a ello. La cuarta figura que une a ambos autores y que aporta una base teórica relevante es Freud, aunque en menor medida que los anteriores. Con todo, Freud influye en ambos tanto en lo temático (los sueños, el incesto, la inferioridad, el subconsciente, etc.), como en lo estilístico (en obras como *La coscienza di Zeno* de Svevo, por citar tan solo un ejemplo, se imponen los contenidos y el modelo de escritura).

El capítulo segundo, “El héroe: arte frente a vida” (pp. 41-303), aborda diez aspectos fundamentales en relación con los personajes de las obras mannianas y svevianas: la alienación del héroe, la imposibilidad de comunicarse, la sensibilidad artística, la enfermedad, el autoanálisis, el conflicto entre padre e hijo, la culpabilidad, los desórdenes psicológicos, el

amor y la belleza, y la huida (entendida de un modo amplio como viaje, renuncia o suicidio).

Si bien la idea del héroe ha ido cambiando a lo largo de la historia, en las obras de Mann y Svevo suelen materializarse en la figura del artista, condición que lo convierte en un ser estigmatizado y aislado. Como señala la autora (2010: 43s) “El arte conlleva la deshumanización del artista. (...) Esta condición de artista no es algo elegido, sino innato, algo de lo que no se puede escapar y de lo que el artista, en ocasiones, trata de desprenderse”. Así, se estudia la anormalidad del héroe al tratarse de personas excepcionales, la inmadurez de los personajes, la inferioridad física y social (pese a una superioridad intelectual y espiritual) y la introspección derivada de su imposibilidad para adaptarse al medio en el que ven forzados a vivir. Como consecuencia de esta situación, los artistas se ven imposibilitados para comunicarse ya que no existen términos que les permitan expresar sus experiencias: emplean el lenguaje de una forma creativa que produce extrañeza a los que escuchan. Asimismo, los personajes de Mann y Svevo tienen una marcada sensibilidad artística que expresan mediante la escritura y la música, como ya se expuso desde un punto de vista teórico. A continuación se aborda el tema de la enfermedad, frecuente en la literatura aunque pocas veces se aluda al fenómeno en sí.

La enfermedad es un distintivo de los héroes mannianos y svevianos, estigma que los marca y los delata ante una sociedad burguesa que reniega de todo lo que no sea saludable puesto que no es controlable. La enfermedad, y con ella la decadencia, se retratan de la manera más cruda, sin olvidarse de los aspectos que en ciertos casos puede resultar atractiva. Por otro lado, los artistas de Mann y Svevo son reflexivos, desean conocer su entorno y tener la respuesta de la naturaleza, pero sobre todo a sí mismos, lo cual los lleva a un proceso de autoanálisis. Sin embargo, los dos autores lo muestran de un modo distinto: en Mann se distinguen tres fases (en la adolescencia, en la madurez y en el presente); en Svevo se trata de una resistencia visceral a autoanalizarse al no poder aceptar su verdadera naturaleza que los lleva no obstante a una búsqueda incesante de sí mismos. En relación con lo anterior, los sueños son de gran importancia para ambos autores, que suelen seguir la teoría freudiana que establece que los deseos ocultos y reprimidos se liberan y revelan mientras se duerme. El sueño es el punto de partida de importantes decisiones tomadas por los personajes, de

manera que la autora estudia los principales sueños que aparecen en las obras de Mann y Svevo. La tendencia de los personajes hacia la reflexión y el autoanálisis los hace conscientes de todo aquello de su vida que no encaja en el tipo de vida que lleva, por lo que su respuesta es el engaño: bien a los demás o bien a sí mismos.

De igual modo, la autora pone de relieve que la difícil relación entre padre e hijo, por falta de figura paterna o por la imposibilidad de alcanzar el entendimiento, es un aspecto recurrente en las obras de Mann y de Svevo. Los personajes buscan suplir la carencia de padre buscando un mentor que llene ese vacío.

El sexto elemento analizado es la culpabilidad, un sentimiento que divide al personaje entre lo que debería haber hecho y lo que hace. En el caso de Mann en ocasiones no siente la culpa como propia o bien unos personajes acusan a otros de un mal inferido. En el caso de Svevo, la culpa persigue y condiciona los actos de sus personajes. Estos personajes que se alejan de los cánones sociales establecidos presentan una serie de desórdenes psicológicos que Martín del Pino estudia de forma independiente a las enfermedades que ya referimos previamente y que tal vez podrían haberse considerado como un solo apartado. En este, la autora estudia distintos tipos de desórdenes psicológicos: el complejo de Pigmalión, el bovarismo y el voyerismo. Los personajes, mediante la observación de vidas ajenas, crean una serie de rasgos físicos y psicológicos que establecen una suerte de canon de belleza que se representa de forma diversa dependiendo de si se trata de un hombre o de una mujer, aspectos que se analizan en relación con la concepción del amor. Para concluir el estudio del héroe, Martín del Pino establece la huida frente al deseo frustrado de integrarse en una sociedad que aísla a los personajes mannicos y svevianos. Sin embargo, junto con la huida física, también se presenta mediante otros fenómenos como los viajes, la renuncia y, como última posibilidad, el suicidio.

El tercer capítulo está dedicado al estudio del "Estilo" (pp. 305-462) pues tras analizar los aspectos internos de los personajes –esto es, su caracterización, su mentalidad, su psicología y, en general, su visión del mundo–, aborda el tratamiento del espacio, del tiempo, de las voces narrativas y de la simbología de algunos personajes y nombres propios que complementan la teoría que defiende la autora. En cuanto al espacio, la elección de los escenarios define y ubica al héroe fragmentario, y se

convierten en un soporte simbólico de la relación del personaje con el mundo. A continuación se estudia el tiempo, así como diversas técnicas literarias que constituyen distintas aproximaciones al tratamiento temporal, aspecto fundamental en las identidades creativas de Mann y Svevo. Siguiendo a Ricoeur, Martín del Pino estudia el tiempo de narrar, al tiempo narrado y, vinculado a los dos anteriores, el tiempo vivido.

El punto de vista es el tercer aspecto que se analiza en este capítulo, para lo cual la autora analiza el personaje como focalizador, el personaje como focalizador y objeto focalizado de sí mismo, y el personaje como objeto focalizado por los demás. Seguidamente se estudian las voces narrativas, que proporcionan tanto información explícita sobre los acontecimientos narrados, como cierta información subyacente acerca de lo que el autor quiere transmitir. Para este análisis se sigue la clasificación propuesta por Genette: narración heterodiegética (narrador omnisciente) y narración homodiegética (narrador como personaje que observa la historia). El capítulo concluye con “el significado simbólico de títulos, nombres y personajes”, donde se analiza el modo en el que la elección de un determinado título o nombre, junto con la aparición de un personaje secundario que parece romper la dinámica de normalidad en el relato, alteran la interpretación de la narración. Para ello se establece una triple división: la simbología de los títulos de las obras, la simbología de los nombres de los personajes y los personajes secundarios de carácter simbólico.

Las “conclusiones” (pp. 463-480) ponen de relieve que Mann y Svevo son hijos de una misma generación y, por consiguiente, se ven influidos por los mismos modelos estéticos y filosóficos, motivo por el cual sus obras se centran en la figura del antihéroe dividido entre lo artístico y lo burgués y, por tanto, se trata de un héroe fragmentario. En la investigación, la autora ha prestado una especial atención al desarrollo y caracterización de los personajes mannianos y svevianos, una de las conexiones más claras entre ambos autores. De igual modo, el estilo narrativo de Mann y de Svevo desarrolla un conjunto de características cuya función es establecer un marco adecuado a la figura del artista, de modo que el espacio, el tiempo, la focalización, las voces narrativas y el uso de símbolos resultan fundamentales para representar al héroe fragmentario. Con estas consideraciones, la autora afirma que ambos autores recorren un camino

creativo paralelo, pues cada uno desde su experiencia y estilo propios reflejaron al artista incomprendido y alienado como centro de su universo narrativo.

El volumen se completa con dos anexos, uno dedicado a los textos del capítulo segundo (pp. 481-543) y otro a los textos del capítulo tercero (pp. 545-593), y concluye con una bibliografía (pp. 595-621) clasificada de las obras mencionadas en esta investigación: se ofrecen las obras primarias empleadas y sus traducciones correspondientes al español, estudios críticos de los dos autores, y una selección de obras críticas de Teoría de la Literatura que sirven como fundamentación teórica a este trabajo de investigación.

*El héroe fragmentario en la narrativa de Thomas Mann e Italo Svevo* es, por consiguiente, un estudio minucioso pro las peculiaridades de los héroes mannicos y svevianos en sus narraciones, así como sus particulares visiones artísticas. Es un estudio de importancia sobre Mann y Svevo que, además, supone un paso más en el estudio de ambos autores y cabe destacar especialmente que el aspecto concreto del análisis del héroe fragmentario puede originar numerosos nuevos estudios comparatistas.

[Cristina Huertas Abril]

**HUERTAS ABRIL, Cristina Aránzazu, *La correspondencia de madame du Deffand y Horace Walpole: versión al español y análisis traductológico de las cartas*. Tesis Doctoral. Universidad de Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras, 2011.**

*La correspondencia de madame du Deffand y Horace Walpole: versión al español y análisis traductológico de las cartas* es el título de la Tesis Doctoral que nos ocupa, dirigida por el Dr. Miguel Ángel García Peinado y la Dra. Ángeles García Calderón. Su autora, Cristina Aránzazu Huertas Abril, nos presenta un extenso y metódico trabajo sobre la vertiente literaria de los Estudios de Traducción.

El trabajo versa primordialmente sobre la revaloración de la intensa correspondencia mantenida entre la marquesa francesa, madame du Deffand, y el escritor inglés, Horace Walpole, así como sobre su traducción, inédita hasta el momento, hacia el español. El estudio epistelográfico-translativo viene aderezado con una exhaustiva y heterogénea reflexión

teórica, hecho que enriquece, sin lugar a dudas, el aparatage práctico de la investigación.

En lo concerniente a la distribución de los contenidos, cabe reseñar la siguiente sistematización:

1. Metodología para el análisis traductológico en Traducción Literaria.
2. Contexto literario del siglo XVIII en Francia e Inglaterra.
3. El auge de la Epistolografía durante el siglo XVIII.
4. Madame du Deffand.
5. Horace Walpole.
6. Traducciones al español y análisis traductológico de la correspondencia entre madame du Deffand y Horace Walpole.

Dichos capítulos se encuentran antecidos por una introducción en la que se esbozan de forma pormenorizada los objetivos que vertebran esta investigación: tales objetivos abarcan, por un lado, tanto la praxis traductológica, el estudio de las dificultades derivadas de la misma y la propuesta de un modelo de análisis traductológico para los textos literarios, como, por otro, una introspección alusiva al género epistolar del siglo XVIII y a sus máximos representantes en Inglaterra y Francia, así como al contexto histórico-literario de dicho siglo.

Igualmente, es preciso añadir al respecto, que cada uno de los seis capítulos que conforman este trabajo científico posee su propia relación específica de referencias bibliográfica, a excepción del último capítulo; no obstante, esto no es óbice para que la autora haya decidido incluir a modo de culminación final una bibliografía general localizada tras el apartado "Conclusiones".

Así pues, el primer capítulo, "Metodología para el análisis traductológico en Traducción Literaria" (pp. 25-130) se inicia con una sucinta descripción sobre la trayectoria evolutiva de los Estudios sobre la traducción, seguida de una presentación de los conceptos fundamentales de esta disciplina, a saber: equivalencia, fidelidad, unidad de traducción, problemas y errores de traducción. A continuación, se define el concepto de traducción literaria, sempiterna antagónica de la traducción especializada, destacando, para tal fin, la perspectiva del enfoque funcionalista y su utilidad. Concluye este apartado de la investigación una propuesta metodológica de análisis traductológico, encauzada, primordialmente, a la traducción de textos literarios; dicha propuesta evidencia la combinación del método filológico o

anotado y del método funcionalista a través de la puesta en relieve de elementos clave como la coherencia, la cohesión, la progresión textual, la reformulación lingüística, etc.

La inclusión del segundo capítulo de la Tesis Doctoral, "Contexto literarios del siglo XVIII en Francia e Inglaterra" (pp. 131-232), encuentra su justificación en las recurrentes alusiones a fenómenos sociales y culturales de la época que aparecen en las epístolas intercambiadas por madame du Deffand y Horace Walpole. Al respecto, la autora destaca cuatro elementos primordiales: el nacimiento de la idea de Europa y el cosmopolitismo; la escritura como medio de difusión de ideas; los Salones Literarios y las Academias. Conviene resaltar de esta sección la nómina de los Salones más sobresalientes de la época, tanto en Inglaterra como en Francia, así como las Academias. Igualmente, es reseñable la inclusión de traducciones al español de algunos fragmentos representativos de textos redactados por diversas *Salonnières*, siendo objeto éstos de un análisis traductológico acorde con el modelo promulgado en el capítulo precedente.

En el tercer capítulo, "El auge de la Epistolografía durante el siglo XVII" (pp. 233-393), Huertas Abril parte de la posibilidad de considerar la carta como género literario. Asimismo, asevera que el interés concedido en este siglo al estudio del intercambio epistolar como práctica social responde fundamentalmente a dos factores diferenciados: por un lado, a la creciente trascendencia de la actividad manuscrita y, por otro, a la exploración y puesta en práctica de nuevos campos sobre los que escribir. Así pues, partiendo de estas puntualizaciones iniciales, la autora traza un breve recorrido acerca de la evolución histórica de la epístola, desde la Antigüedad Clásica hasta el siglo XVIII; en último lugar, Huertas hace alusión, por orden cronológico, a la producción literaria de algunos de los epistológrafos más sobresalientes de dicha época, tanto en Francia como en el Reino Unido, siendo de reseñar de este repertorio la figura de Diderot, D'Alembert, Rousseau, Voltaire, Thomas Gray, el doctor Johnson, entre otros. Por añadidura, es preciso subrayar el hecho de que la autora, del mismo modo que en el capítulo anterior, haya ofrecido la traducción al español de determinados fragmentos de las cartas más representativas de cada uno de los personajes señalados, culminando dicho trasvase con el respectivo análisis traductológico.

“Madame du Deffand”, cuarto capítulo de este trabajo científico (pp. 399-463), versa, fundamentalmente, sobre el estudio de la figura de Marie de Vichy-Chamrond, así como de sus relaciones sociales e intereses personales; Huertas perfilará para ello, a modo de preámbulo, una detallada semblanza sobre la *salonnière*, hecho que ayudará a esclarecer la relación mantenida entre ésta y el escritor Horace Walpole, elemento clave para la comprensión del contenido de las misivas. Pergeña, ulteriormente, una descripción de los asuntos de mayor atractivo abordados durante las contertulias festejadas en el Salón de la marquesa, así como un listado en el que se incluyen a algunos de los asiduos, si no de mayor relevancia, sí más cercanos en su relación con madame du Deffand; dicho listado queda exornado con unas sucintas anotaciones biográficas sobre cada uno de los congregados.

De forma análoga al anterior capítulo, el quinto capítulo, titulado “Horace Walpole” (pp. 467-559) nos revela las imbricaciones entre el contexto político en el que se encuentra inmerso el escritor inglés y su producción literaria. Es de especial enjundia mencionar que su novela *Castle of Otranto* constituye el punto de partida del género gótico, siendo las particularidades más destacadas de este género detalladas, asimismo, en este apartado.

Si bien la producción literaria de Horace Walpole no se circunscribe a la redacción de cartas, como se infiere de las aseveraciones precedentes, en este capítulo se pone de relieve la correspondencia en lengua inglesa que Walpole mantuvo con cinco de sus destinatarios más relevantes, a saber: Sir Horace Mann, George Montagu, David Hume, Henry Seymour Conway y Thomas Gray. En consonancia con la sección previa, se incorpora una breve semblanza de cada uno de dichos destinatarios, así como diversas cartas en el idioma original y sus respectivas traducciones al español de forma confrontada o en espejo.

El grueso de la Tesis Doctoral lo conforma el capítulo “Traducción al español y análisis traductológico de la correspondencia entre madame du Deffand y Horace Walpole” (pp. 561-748). Tal y como aclara Huertas Abril, supone una dificultad adicional el hecho de que, de la ingente correspondencia en francés mantenida entre estas dos personalidades, únicamente se conserve una breve muestra de las que el escritor inglés escribió a Marie de Vichy. Previa introspección de dicho corpus fragmentado, la autora resuelve delimitar su estudio a aquellas cartas de



mayor intensidad emocional y que, por ende, constituyen una idónea ejemplificación del peculiar sentimiento, amalgama de amor y odio, que ambos se profesaban; tales características se aúnan en la correspondencia mantenida durante el año 1766, año coincidente con el inicio de su intercambio epistolar.

Así pues, el corpus lo conforman 28 misivas, presentadas por orden cronológico, redactadas en lengua francesa y en ambas direcciones, esto es, de madame du Deffand a Horace Walpole y viceversa. Nuevamente, se ofrece en espejo la traducción al idioma español de las cartas, con el fin de contribuir a su confrontación. La autora, amparándose en la homogeneidad, tanto en lo concerniente a la estructura como a la temática de la correspondencia, decide efectuar un análisis traductológico global para el conjunto traducido; tal análisis trata de sacar a la luz las estrategias, imprecisiones y propuestas de mejora en la traducción, atendiendo a los cuatro planos principales preconizados en el apartado de descripción metodológica que fundamenta la investigación, esto es: formal, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural.

A modo de culminación de este extenso trabajo, Huertas Abril expone las conclusiones generales extraídas durante la consecución del mismo, así como las potenciales líneas de investigación más pertinentes para dar continuidad a su estudio. Como mencionamos con anterioridad, tras el apartado "Conclusiones" se relacionan una serie de referencias bibliográficas globales, que se adscriben a las siguientes divisiones: Ediciones de las cartas de madame du Deffand y Horace Walpole; Traducciones al español totales o parciales; Estudios sobre Horace Walpole y madame du Deffand; Monografías de Estudios sobre la Traducción; Diccionarios.

A ello cabe añadir, en último término, la incorporación final de un índice de siglas, abreviaturas e ilustraciones, así como de varios anexos finales: Índice cronológico de la correspondencia y Reproducción de manuscritos originales.

En definitiva, la Tesis Doctoral que nos ocupa, pretende resarcir el vacío en lo que a la traducción hacia el idioma español de la correspondencia de madame du Deffand y Horace Walpole se refiere. Con tal fin, Huertas Abril bosqueja un exhaustivo modelo de análisis traductológico, enfocado, esencialmente, a la traducción de textos literarios; dicho análisis, si bien se

aplica en determinadas ocasiones a textos poéticos, no contempla la inclusión de aspectos inherentes a esta tipología textual, como la rima, la métrica, la cadencia, etc.

A pesar de adolecer en este sentido, la propuesta metodológica de análisis traslativo supone una iniciativa inestimable, al ser casi inexistentes las investigaciones teórico-prácticas al respecto. Huelga decir que, por tal motivo, dicha propuesta supone un modelo de referencia para investigaciones análogas, pudiendo ser, incluso, extrapolable con sus consiguientes modificaciones, al ámbito de la traducción especializada.

La calidad de las traducciones –hecho encomiable si se considera la profusa cantidad de referentes pragmático-culturales que subyacen en los textos originales estudiados y la dificultad de trasvasarlos a un idioma extranjero–, posibilita que no se malogre ni un ápice de los matices sentimentales e ideológicos que impregnan la totalidad de la correspondencia.

Habida cuenta de lo anteriormente expuesto, es ostensible que este trabajo científico constituye una excelente labor de recuperación y revalorización de la producción epistolar de ambos autores, así como una notable contribución a la disciplina traductológica y a los estudios alusivos al pensamiento social y político imperante en el siglo XVIII.

[Beatriz Martínez Ojeda]

## Sumario

MIGUEL AYERBE LINARES (Universidad del País Vasco) <i>¿Hay diferencias en el uso de términos del campo léxico “mujer” en textos del alto alemán antiguo? .....</i>	3
ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN (Universidad de Córdoba) <i>Annete von Droste-Hülshoff y sus poemas de la naturaleza .....</i>	33
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA PEINADO (Universidad de Córdoba) <i>La literatura francesa a través de los textos: identidad y heterogeneidad .....</i>	57
CRISTINA HUERTAS ABRIL (Grupo de Investigación HUM-198) <i>La traducción de textos comerciales alemán-español. Reflexiones en torno a los principales errores traductológicos .....</i>	87
BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA & ROSALÍA VILLA JIMÉNEZ (Grupo de Investigación HUM-198) <i>Meditations amog the tombs de James Hervey y la imitación Le tourneur.....</i>	111
AURORA RUIZ MEZCUA & INGRID COBOS LÓPEZ (Grupo de Investigación HUM-198) <i>La enseñanza de la interpretación social. Propuesta de unidad didáctica a partir del estudio de los servicios de interpretación en la comisaría de Córdoba.....</i>	133
MACIÀ RIUTORT I RIUTORT (Universidad Rovira i Virgili) <i>La posición del francés en Escandinavia durante la Edad Media .....</i>	163
TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN .....	185