

## LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DEL *HARZREISE* DE HEINRICH HEINE

ANDREA SCHÄPERS  
*Universidad Pontificia Comillas*  
aschapers@chs.upcomillas.es

### RESUMEN

Nos acercamos a la obra *Harzreise* de Heinrich Heine desde un punto de vista traductológico para dar cuenta de las traducciones españolas que se han realizado de esta obra literaria, la mayoría de ellas desconocidas en España. En este emblemático relato, Heine transmite una imagen subjetiva de la época de la que le tocó ser testigo. Los marcadores culturales, que configuran la trama y dan color, contribuyen a constituir la identidad cultural específica. En sus versiones, los traductores han de recurrir a una serie de intervenciones para traducir los elementos que explícita o implícitamente remiten a una cultura determinada. Las traducciones evidencian problemas en el traslado de los elementos culturales y de sus valores connotativos con consecuencias para la recepción del autor en España en su contexto más amplio.

*PALABRAS CLAVE:* Heinrich Heine, *Harzreise*, traducción literaria, marcadores culturales, especificidad cultural, carga connotativa.

### HEINRICH HEINE'S *HARZREISE* IN ITS SPANISH TRANSLATIONS

#### ABSTRACT

We approach Heinrich Heine's *Harzreise* from a translational point of view to account for the Spanish translations that have been made of this literary work, most of them unknown in Spain. In this emblematic story, Heine conveys a subjective image of the age he witnessed. Cultural markers, which make up the plot and add color, contribute to form the specific cultural identity. In their versions translators have to resort to a series of interventions to translate the elements that explicitly or implicitly refer to a particular culture. The translations show problems in the transfer of cultural elements and their connotative values having consequences for the reception of the author in Spain in its broader context.

*KEY WORDS:* Heinrich Heine, *Harzreise*, literature translation, cultural markers, cultural specificity, connotative charge.

### 1. INTRODUCCIÓN

La recepción de la obra de Heinrich Heine en España ha sido objeto de numerosos estudios, dedicándose la mayoría de ellos a su obra poética y su influencia en el mundo literario español y en autores como Emilia Pardo Bazán o Gustavo Adolfo Bécquer. Heinrich Heine nació en 1797 en la ciudad alemana de Düsseldorf, en medio de una época histórica de transición política y social,

Data de recepció: 16/VII/2012  
Data d'acceptació: 14/X/2012

un vaivén de revoluciones y restauraciones políticas. Su vida estuvo llena de contradicciones y extremos irreconciliables: era de origen judío, pero se convirtió al cristianismo, nació en Alemania, pero vivió la mitad de su vida exiliado en Francia, sin renunciar por ello a su patria y cultivando sentimientos nostálgicos hacia ella, a la vez que la criticaba duramente. Había crecido con los ideales del “periodo artístico” romántico de Goethe y Schiller y sintió admiración por ellos, pero apostó por una nueva literatura capaz de reflejar las convulsiones históricas de aquel tiempo.

A través de sus *Reisebilder*, los *Cuadros de Viaje*, el “yo” literario de Heinrich Heine realiza un viaje a su interior y muestra al lector un mundo fragmentado, en el que traza la imagen muy subjetiva de una Alemania querida pero también ferozmente criticada por el autor. En esta obra, considerada por muchos críticos literarios como un nuevo género de prosa que engloba diferentes formas y géneros literarios, entremezcla descripciones de lugares geográficos y de paisajes, poesía al estilo romántico, correspondencia, artículos de opinión, ensayos y fantasías oníricas, siguiendo para ello una estructura intencionadamente fragmentaria. A través de su peculiar estilo subjetivo, Heine da cuenta del mundo que le rodea, mientras mezcla, de un modo muy moderno, la realidad y la ficción y desarrolla asociaciones cómicas de ideas. Utilizando los medios de la ironía y del sarcasmo, llega siempre a afirmaciones serias sobre la realidad histórica y política.

## 2. EL HARZREISE

Los *Reisebilder* de Heine se editan en cuatro tomos. El primero de ellos se publica en 1826 y contiene el ciclo poético *Die Heimkehr*, el relato *Die Harzreise* y el ciclo poético *Die Nordsee 1. Abteilung*. Ambos textos habían aparecido ya en revistas y periódicos. El texto de *Harzreise* publicado por entregas a principios de 1826 en la revista *Gesellschafter* había sufrido importantes recortes y cambios por motivos de la censura (Liedtke 2008: 168). El segundo, de 1827, contiene *Die Nordsee. 2. und 3. Abteilung; Ideen. Das Buch Le Grand y Briefe aus Berlin*. El tercer tomo se publica en 1830 e incluye *Italien I. Reise von München nach Genua y II. Die Bäder von Lucca*. El cuarto tomo, de 1831, contiene *Italien. III. Die Stadt Lucca y Englische Fragmente*. En las siguientes ediciones, Heine modifica varias veces la estructura de los tomos, excluye *Briefe aus Berlin* y el ciclo poético *Die Heimkehr*. Además, recopila todas las poesías de los *Reisebilder* y las incluye en el *Buch der Lieder* que aparece publicado en 1827.

Debido a la diversidad y multiplicidad de géneros a los que pertenecen las obras incluidas en los diferentes tomos, es prácticamente imposible considerarlos como una obra única. Tampoco se puede alinear en el tipo textual de “literatura de viaje”. La palabra *Reisebilder* solo sirve como título evocador para englobar diferentes formas literarias y géneros: relatos de viaje, folletines, correspondencia, ensayos, así como poemas o xenias.

El *Harzreise*, de las incluidas en los *Reisebilder*, es la obra que más popularidad alcanzó. El relato comienza con unas frases que fueron reproducidas en numerosas ocasiones en los periódicos de la época (Düsseldorfer Heine-Ausgabe (DHA) 6: 586). En estas líneas sobre Göttingen, Heine vierte todo su resentimiento contra la ciudad que le hizo pasar ratos desagradables, tanto por los estudios de Derecho que nunca le entusiasmaron, como por el trato que recibió por parte de las asociaciones estudiantiles y la expulsión temporal (*consilium abeundi*) que le fue impuesta por su participación en un duelo:

Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste und Universität, gehört dem Könige von Hannover und enthält 999 Feuerstellen, diverse Kirchen, eine Entbindungsanstalt, eine Sternwarte, einen Karzer, eine Bibliothek und einen Ratskeller, wo das Bier sehr gut ist. Der vorbeifliegende Bach heißt „die Leine“ und dient des Sommers zum Baden; das Wasser ist sehr kalt und an einigen Orten so breit, daß Lüder wirklich einen großen Anlauf nehmen mußte, als er hinübersprang. Die Stadt selbst ist schön und gefällt einem am besten, wenn man sie mit dem Rücken ansieht. Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald darauf konsiliert wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Ansehen und war schon vollständig eingerichtet mit Schnurren, Pudeln, Dissertationen, Thédansants, Wäscherinnen, Kompendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, Pfeifenköpfen, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten, Profaxen und anderen Faxen (DHA 6: 83).

En una secuencia cronológica de seis días y cinco noches, acompañamos al narrador en su viaje a pie por los montes del Harz, una región situada en el centro de Alemania. Lo vivido durante cada día es procesado en los sueños nocturnos, donde se unen los deseos y miedos secretos del narrador. En el *Harzreise*, que cuenta con referentes literarios anteriores (Goethe realizó igualmente un viaje a pie por el Harz que deja reflejado en su poema *Harzreise im Winter*<sup>1</sup>), Heine se distancia de la tradición literaria del género de viaje alternando pasajes líricos de gran belleza con secuencias vertiginosas de observaciones subjetivas y asociaciones que dejan al lector sin aliento.

Heine se caracteriza por un estilo ameno que puede ser divertido y de una gracia ingenua, pero conoce también a la perfección los matices irónicos y satíricos. El poeta era temido por sus coetáneos por esta agudeza de expresión, porque cuando se proponía divertir, divertía y cuando quería herir, hería. La dualidad de Heine se presenta en estas facetas: la estética, ya que siempre estaba dispuesto a jugar hasta el límite con los recursos lingüísticos y a sorprender al lector; y la reivindicación política y social. De ahí resulta la intencionalidad de su obra: debajo de la capa de la literatura de viajes, puede hacer “Gedankenschmuggel”, contrabando de ideas (Höhn 2004: 23). Introduce

---

<sup>1</sup> Goethe escribe el poema en 1777.

su cargamento cual “bucanero publicista” en “el puerto de la opinión pública” (prólogo *Lutezia*).<sup>2</sup>

Para este objetivo, emplea un sinfín de alusiones y formulaciones indirectas, en clave. Hoy en día, las numerosas alusiones escondidas solo pueden ser descifradas mediante extensos comentarios (Roth 1994: 564). Esto se debe al contenido que se esconde detrás de las formulaciones indirectas: en su gran mayoría, se refieren a acontecimientos actuales de la vida política, social y cultural. El contexto resulta conocido para los lectores de la época, aunque es un tanto especulativo suponer que todos los lectores coetáneos de Heine entendían cada una de sus alusiones.<sup>3</sup> Lo que sí es cierto es que la gran mayoría de los lectores de hoy en día desconocen el trasfondo de los tiempos de Heine y pueden tener problemas de comprensión que únicamente podrán resolverse mediante explicaciones del contexto literario e histórico. Esta dificultad se plantea a los lectores alemanes de Heine que no pertenecían a su época y, como veremos y en mayor medida aún, también para los traductores al español que no sólo pertenecían a otro ámbito temporal, sino también cultural. El problema se plantea no únicamente por la divergencia de conocimientos culturales, sino también a nivel literario y estético, porque al desambiguar las referencias culturales que emergen del texto, no se disfruta de la misma manera que cuando se describen de modo alusivo y cifrado. Las alusiones que se explican pierden su calidad de alusión (Roth 1994: 564).

Decíamos que Heine empleaba un estilo lingüístico refinado, plagado de juegos de palabras, alusiones y elementos que divertían al lector. Pero hay otra faceta que caracteriza su estilo: son las numerosas referencias intertextuales, bien en forma de referencia al mundo mitológico, a la Biblia o a otros autores literarios. El hecho de incluir referencias mitológicas no solo se debe a la predilección que profesaba Heine por el mundo clásico y sus figuras representativas, Venus, la belleza y Apolo, dios de la poesía. También correspondía a una convención literaria de la época. Los conocimientos sobre el mundo mitológico romano o griego formaban parte del acervo cultural de la época (Roth 1994: 565). Lo mismo ocurre con las historias del Antiguo Testamento que Heine trae a colación dándoles, en ocasiones, un final diferente y divertido. Todo lo visto en relación con el característico estilo irónico de Heine, los juegos de palabra, la densidad y el carácter cifrado de la escritura, pero también el gran número de referencias culturales, directas o indirectas,

---

<sup>2</sup> “Aber den publizistischen Freybeuter kümmerte es wenig von welcher Farbe der Lappen war, der am Mastbaum seines Fahrzeugs hing und womit die Winde ihr luftiges Spiel trieben: ich dachte nur an die gute Ladung die ich an Bord hatte und in den Hafen der öffentlichen Meinung hineinschmuckeln wollte.” (DHA 13: 293).

<sup>3</sup> Por ejemplo, referido a las numerosas alusiones a la vida cultural y literaria de la época, sobre todo en Berlín. El que no haya participado en la vida social, no podrá comprender o, al menos, no se divertirá leyendo las *Briefe aus Berlin*, en las que Heine narra sus impresiones sobre los escándalos de actores, restaurantes y veladas de la sociedad distinguida.

relacionadas con la historia, la política, la sociedad, la literatura, la religión o las convenciones de la época, convierten su obra en un reto para cualquier traductor.

Es evidente que Heine en el *Harzreise* pronuncia una crítica muy dura de las condiciones socioculturales de las que fue testigo. En primer lugar, se trata de una sátira del mundo de la ciencia, una crítica aguda del rancio mundo espiritual que viven las universidades alemanas (representadas por la de Göttingen en la que Heine estudiaba), un mundo racional, seco y ajeno a la realidad, con sus profesores –aburridos y filisteos– y sus estudiantes, igual de filisteos y, además, propicios a valores nacionalistas y antisemitas. El argumento se centra principalmente en dos pilares: la ciencia y la naturaleza. Heine nos describe hermosos paisajes, pero ironiza también sobre la forma en que los humanos vivimos la naturaleza, el modo racional y utilitarista que muestran algunos, y también una manera forzosamente sentimental. Como contrapartida, nos presenta a personas sencillas y ligadas al mundo natural, niños, mineros, una anciana, etc. Sin embargo, muestra también que el mundo sencillo de esta gente ya está amenazado por la revolución industrial, con lo que remite a los temas de actualidad que le preocupaban.

A lo largo de la obra, el narrador habla explícitamente de Alemania, de la sociedad y del carácter de los alemanes. Sin duda, se trata de afirmaciones subjetivas, pero son importantes para la obra, ya que conforman uno de los hilos conductores del argumento. El narrador expresa una actitud marcada por la simpatía hacia el pueblo alemán en general, resaltando las supuestas cualidades de su carácter y el afecto por la población humilde y trabajadora y la gente del campo. En contra, transmite una visión crítica de la población de las ciudades, muy especialmente, del entorno académico en Göttingen, pero también en Berlín. Además, manifiesta su antipatía hacia el movimiento nacionalista y teutómano así como hacia los órganos institucionales del poder (monarquía, partidos políticos, Iglesia).

A fin de describir el mundo referencial configurado en el texto, identificamos los elementos que dibujan este mundo textual y lo caracterizan como propio de una cultura determinada dentro de una dimensión espacio-temporal específica. Llamamos marcadores culturales a estos elementos que afectan a una imagen determinada evocada por el texto. A través de los marcadores culturales en sus ámbitos referenciales (el natural, el histórico, el social y el cultural) queda configurado el contenido temático. Nos ubican en un entorno muy específico en cuanto a espacio y tiempo, recrean el escenario de la narración y nos muestran, en el plano del contenido cuáles son los temas que le interesan a Heine y cuáles los objetivos de su crítica.

La carga connotativa, sin embargo, que transportan estos marcadores, expresa la actitud del autor hacia las condiciones socio-históricas que describe. Son los contenidos connotativos, las alusiones, las referencias intertextuales y, sobre todo, su tono irreverente e irónico los que muestran su postura, muy

crítica, con las condiciones alemanas de la época. Heine aplica este modo de escritura, indirecto y asociativo, no solamente por motivos estéticos, sino también por necesidad política, para evitar la censura (Reus 2003). Heine consideraba que su lenguaje constituía un arma y así lo expresaba en numerosas ocasiones, por ejemplo, en *Enfant perdu!* o en *Deutschland. Ein Wintermärchen* (Balzer 2007: 15). En 1828, el autor opina que a falta de espada sería recomendable llevar la cabeza cargada de humor: “Seitdem es nicht mehr Sitte ist, einen Degen an der Seite zu tragen, ist es durchaus nötig, dass man Witz im Kopf habe” (DHA 10: 241).<sup>4</sup> Aunque se pronuncia con más libertad a partir de su estancia en Francia, Balzer supone que la transición desde la sátira romántica a la sátira política tiene lugar al final de su periodo alemán, refiriéndose a su obra poética. Coincidimos con Balzer (2007: 16) cuando afirma que la ingeniosidad verbal de Heine pretendía dar impulsos para reflexionar y cuestionar las condiciones de la época. Opinamos incluso que esta transición se evidencia antes, ya en su prosa a partir de 1824, año en el que escribe el *Harzreise* y, a partir de entonces, en todas las demás obras que constituyen la colección de los *Reisebilder*. En estas obras, mediante los ataques verbales y la creatividad lingüística, expresa su fastidio por las condiciones políticas y sociales de la Alemania de la Restauración.

### 3. LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS

Hasta la fecha, se han publicado en España tres ediciones completas de la obra *Reisebilder* de Heinrich Heine. La primera, de tres tomos, data de 1889 (tomos 1 y 2) y de 1906 (tomo 3), y su traductor es Lorenzo González Agejas. La segunda se publica en siete tomos entre los años 1920 y 1925 y la traducción corre a cargo de tres traductores: los tomos 1 y 2 son traducidos por Manuel Pedroso, los tomos 3, 4 y 5 por Manuel Morente y los tomos 6 y 7 por José Pérez Bances. La tercera edición completa, publicada en 2003 por la editorial Gredos, es traducida íntegramente por Isabel García Adánez. Estas tres ediciones completas incluyen una versión española del texto *Harzreise*.

Además de las tres traducciones reseñadas, nuestra búsqueda bibliográfica nos lleva al texto *En el Hartz. Viaje que se incluye en la Colección Reisebilder (cuadros de viaje) por Henrique Heine. Ahora nuevamente traducido*, publicado en 1892 en Palma de Mallorca, Imprenta de Amengual y Muntaner. El traductor es Juan Luis Estelrich y Perelló. Además, encontramos dos fragmentos bilingües del *Harzreise*. El primero, con el título de *Heinrich Heine. Die Harzreise. Viaje por el Harz*, fue publicado en 1920 por la Revista de Educación Familiar en la Colección *Nuevas novelas bilingües*, traducido por Luis López Ballesteros. El segundo, de 1936, traducido por Armando Gómez, fue publicado por Ediciones R.D.P. Madrid en la Colección *Nuevos textos bilingües*

---

<sup>4</sup> La cita pertenece a Die Deutsche Literatur von Wolfgang Menzel (DHA 10: 241).

bajo el nombre de *Reisebilder. Cuadros de viaje. Viaje por el Harz*. Ambas traducciones son fragmentos y presentan en una página la versión original en alemán y en página enfrentada la traducción al español. Su contexto didáctico difiere de las demás ediciones; sin embargo, ofrecen soluciones de traducción muy interesantes y el mero hecho de haber sido incluidas en unas colecciones determinadas, de obras “canonizadas”, nos puede dar indicios del lugar que ocupa la obra de Heine en el mundo literario español de la época.

Decíamos que Heine, en su obra *Harzreise*, critica duramente las condiciones políticas y sociales que caracterizaban la Alemania de la época. Emplea para ello su arma más temida, su pluma, recurriendo a un sinfín de artificios lingüísticos para conseguir un tono mordaz e irónico.

Tras contextualizar las traducciones, hemos de expresar nuestra admiración por la labor de los traductores ante una tarea tan complicada y, en nuestra opinión, prácticamente imposible como es la de intentar plasmar tan solo una parte de todos los matices inherentes al lenguaje del autor. El mismo Heine, en el prefacio a la edición francesa del *Harzreise*, advertía que varios pasajes de la versión original no eran reproducibles en francés: “[...] plusieurs passages, ne reposant que sur des allusions a des localités et a des époques, sur des jeux de mots et autres specialités de ce genre, ne pouvaient être reproduits en français; [...]” (DHA 6: 350-351).

Es inevitable que los traductores establezcan alguna prioridad por el traslado de unos u otros elementos estilísticos con la consiguiente pérdida de información o expresividad. Y cada uno de los traductores actúa bajo la influencia de los condicionantes de su contexto singular, de las particularidades del encargo, de la finalidad de la traducción, de sus preferencias personales y de las convenciones de su época.<sup>5</sup>

Pasamos ahora a revisar las traducciones españolas de la obra y, para ilustrar nuestro estudio contrastivo entre obra original y traducción española, reproducimos las distintas versiones del comienzo del *Harzreise* arriba referenciado.

### 3.1. Lorenzo González Agejas

El año 1889, año de la publicación en España del primer tomo de los *Cuadros de Viaje* traducidos por Lorenzo González Agejas, se inscribe en términos históricos y políticos en la Restauración borbónica, tras finalizar la I República en 1874. El período comprendido entre los años 1873 y 1913 es la época de máxima difusión para la obra de Heine en España, sobre todo para su poesía, de la que se editan numerosas colecciones (Zantop 1995: 99). No obstante, con la

---

<sup>5</sup> Para mayor detalle véase los resultados del estudio realizado en nuestra tesis doctoral pendiente de publicación, *La Alemania vista por Heinrich Heine en sus Reisebilder a través de las referencias culturales y su tratamiento en las traducciones españolas*, defendida en diciembre de 2011 en la Universidad Pontificia Comillas de Madrid.

primera edición completa en español de *Reisebilder*, el interés se vuelve de nuevo hacia la prosa.

Lorenzo González Agejas nace en 1849 en Segovia y es profesor de Literatura en la Escuela Superior de Diplomática, vinculada a la Universidad Central de Madrid. En 1885 ingresa en el Cuerpo de Archiveros prestando sus servicios en la Biblioteca Nacional, donde permanece hasta su jubilación en 1916.

El traductor siente una profunda admiración por Heine y en un extenso ensayo biográfico sobre el autor que precede su traducción, expresa su actitud ante la obra que se propone traducir:

De sus obras, de las que nos iremos ocupando á su tiempo con más detención, es difícil formarse al pronto una idea clara, y hasta es imposible clasificarlas literariamente; tal es el frecuente é inesperado variar con que en ellas entra la autobiografía, la crítica, la descripción, el filosofismo... lo sublime, lo cómico, lo humorístico .....; son obras, digámoslo así, esencialmente románticas, pero al mismo tiempo llenas de una verdad, de una observación, de una sencillez y naturalidad de lenguaje a que tal vez en vano aspiran obras de novísimos autores jactanciosos de ciencia y de naturalismo, porque el genio siempre adivinará, ó mejor, verá con alcance de telescopio lo que el talento, la asiduidad, sólo entreverán provistos del eterno monóculo, para llegar pedantescamente a donde jamás les sigue la imaginación fatigada del lector (González Agejas XLVII-XLVIII).

En cuanto a los *Reisebilder*, resalta la brillantez de las ideas y la belleza de las descripciones; sin embargo, le gusta menos su ironía:

El primer éxito de Heine fue la aparición de los Cuadros de viaje (*Reisebilder*), en 1825-31, de cuyo efecto sobre el público alemán algo se ha dicho ya incidentalmente. Llenos de brillantez unas veces, de sencillez otras, de descripciones bellas y observaciones agudas que le hacen merecedor de la brillante acogida que obtuvo, por más que en algunos pasajes se deje llevar de los sentimientos irónicos que aparecen en casi todas sus obras (González Agejas XLIX-L).

González Agejas ofrece una edición cuidadosamente elaborada, que se ciñe en su estructura a la versión original alemana que elige (la primera edición completa de las obras de Heine encomendada por su editor, Julius Campe, a Adolph Strodtmann que data del año 1861, sirviéndose González Agejas de su reedición del año 1876). Además de la versión original en alemán, el traductor maneja otra fuente que considera igualmente válida: la versión francesa “del autor” (recurre a las ediciones de 1858 y 1868, ambas publicadas por Michel Lévy Frères). Siguiendo la sistemática empleada por Strodtmann, coteja las versiones francesas con la alemana y anota meticulosamente todos los cambios detectados, ya que considera ambas versiones autorizadas por el autor.<sup>6</sup> Ofrece

---

<sup>6</sup> González Agejas está convencido de que la versión francesa del *Harzreise* de la que dispone es una autotraducción de Heine. Sin embargo, sabemos que Heine no poseía tanto conocimiento de la lengua francesa como para haber traducido él mismo sus obras, y menos al principio de su estancia en París. La primera traducción (fragmentaria y errónea) fue realizada por el escritor,



estas modificaciones en notas a pie de página, dentro del cuerpo textual traducido.

El traductor sigue el criterio de aportar el mayor número de intervenciones de Heine, a fin de que el lector pueda apreciarlas todas. Se muestra extremadamente comprometido con la tarea de ofrecer una traducción muy fiel, “fidelísima [...] al texto alemán” (Estelrich XVI), movido por su máximo respeto hacia Heine y una responsabilidad tan grande que no quiere perder lo más mínimo de lo redactado por el autor. Su afán de informar y dar gusto al lector español resulta evidente cuando remite a un pasaje determinado que fue suprimido en la versión francesa:

En el tomo II, es donde las supresiones de la versión francesa responden mucho más a los motivos expuestos en el prólogo, pero aun hay algunos cortes inexplicables, y capítulos enteros, como los en que habla del Quijote, que se ha de alegrar el lector de poder conocerlos, pues a más de ser un tributo de justa admiración a nuestro gran Cervantes, son bellos en sí, dan á conocer nobles sentimientos que viven en el corazón de Heine, y nos explican el por qué hay escenas en su libro completamente cervantescas, y tipos como el del judío Hirsch ó Jacinto, que recuerdan á nuestro buen Sancho Panza (González Agejas LXXIX-LXXX).

González Agejas incluye en su edición también el prólogo a la versión francesa de 1834, firmado por Heine, en la que el autor hace mención a los cambios que introduce en relación con el original alemán, ofreciendo una visión muy interesante desde el punto de vista traductológico, que mucho tiene que ver con su papel de mediador entre las culturas alemana y francesa desde que se instaló en París en 1831. También puede interpretarse como una postura a favor de una traducción “fiel” de su obra original alemana renunciando a la estética de una *belle infidèle* en francés:

Ce sera toujours une question difficile à résoudre, que celle de savoir comment on doit traduire en français un écrivain allemand. Doit-on élaguer çà et là des pensées et des images, quand elles ne répondent pas au goût civilisé des Français et lorsqu'elles pourraient leur paraître une exagération désagréable ou même ridicule? ou bien faut-il introduire le sauvage Allemand dans le beau monde parisien avec toute son originalité d'outre-Rhin, fantastiquement colorié de germanismes et surchargé d'ornements par trop romantiques? Selon mon avis, je ne crois pas qu'on doive traduire le sauvage allemand en français apprivoisé, et je me présente ici moi-même dans ma barbarie native, à l'instar des Charruas, à qui vous avez fait, l'été dernier, un accueil si bénévole (DHA 6: 350).

En el prólogo a la versión francesa, Heine explica que suprime algunos pasajes de la obra original, porque se basaban en “allusions à des localités et à des époques, sur des jeux de mots et autres spécialités de ce genre” (DHA 6:

---

crítico literario y traductor François-Adolphe Loève-Veimars. La versión de 1834 es una traducción/revisión que corrió a cargo del mismo Heine, de Adolphe Specht y de un joven no identificado (Höhn 2004: 182-183).

350), de las que opina que no se podían reproducir en francés, aspecto muy interesante en relación con los marcadores culturales y su carga connotativa, objeto de nuestro estudio. Además, pretendía rebajar el tono ofensivo empleado hacia personajes y situaciones desconocidos en Francia, que podrían dar lugar a malentendidos.

En lo que se refiere a su método traductor, González Agejas se apoya claramente en el método manifestado por el propio Heine; es decir, que aspira a entregar una traducción muy fiel –*adecuada* según Toury<sup>7</sup>– que se ciña al máximo al texto original. Su prólogo es una fuente muy rica de reflexiones relacionadas con la actividad traductora y el método que aplica:

En la versión española hemos procurado tratar al autor con todo el respeto que se merece, sin confianzas, procurando ponernos en el caso de cómo él hubiera dicho cada frase en español, si en esta lengua hubiera tenido que escribir, esto es, no haciendo una traducción literal, porque ésta no existe ó es una traducción-disparate, según nos probaba un distinguido profesor de lenguas, y mucho menos entre lenguas tan apartadas, sobre todo sintácticamente, como las lenguas neolatinas y germánicas, entre las que no hay traducción literal posible ni aun de las frases más sencillas, [...] sino una traducción que no introduzca más cambios que los puramente exigidos por el carácter de la lengua a que se traslada, que encarne en ella no sólo las ideas del original, sino su enlace, su gradación, su efecto, su fin, para lo cual no es posible proceder desde luego trasladando frase por frase, a manera de copia-traducción, sino por grandes masas, sintiendo, antes de poner la pluma, la marcha de un período, para que aparezca todo él en nuestra imaginación en conjunto y en detalle, en la relación del todo a la parte, y viceversa, pues sólo entonces puede verse la forma propia en que ha de ser trasladado, para que la manera del autor se revele a través de la nuestra, con sus caracteres propios, con su estilo (González Agejas LXXXIV).

El traductor expresa de esta forma su profunda admiración y su respeto hacia el autor. Este sentimiento y la responsabilidad hacia el autor es lo que le guía a lo largo de toda la traducción. No obstante, también se debe a los lectores. Es consciente de la divergencia de conocimientos culturales que hay entre el lector alemán y el español, por lo que decide emplear muchas notas a pie de página. A menudo inserta en ellas las traducciones literales de marcadores culturales. Asimismo, ofrece en las notas información gramatical sobre la lengua alemana, sobre todo fonética (incluso sobre la pronunciación del inglés) y etimológica. Otro gran número de notas incluye información procedente del cotejo con la versión francesa, señalando las diferencias y, principalmente, los añadidos en la misma relativos a nombres propios o diferencias en la redacción. En menor medida, ofrece información enciclopédica

---

<sup>7</sup> Toury (1995: 200-201) emplea el término “norma inicial” que expresa el compromiso del traductor con el polo de la cultura de partida (ofreciendo una traducción *adecuada* en comparación con el texto original) o, por el contrario, con el polo de la cultura de llegada (mediante una traducción *aceptable*).

y cultural, referida sobre todo a los entornos cultural e histórico (en este último, inserta incluso una observación personal dirigida al lector español).<sup>8</sup>

Tras analizar su traducción, se confirma su interés instructivo ante la tarea, sugerido por lo expresado en el prólogo a su traducción hablando del porqué de las notas a pie de página.

Ni el original ni la versión francesa llevan notas, pero nosotros hemos creído necesarias muchas, dado el diferente nivel de la instrucción general en nuestro país respecto al de Alemania, y, sabiendo la razón que nuestro público tiene para desconfiar de las traducciones que se le presentan, quizá hemos tomado sobradas precauciones contra toda desconfianza, y acompañado esta pobre versión con todo un arsenal de notas, algunas de las cuales tal vez parezcan pedantescas (González Agejas LXXXVIII).

González Agejas emplea en su traducción preferentemente procedimientos literales, sobre todo préstamos y calcos. En muchas ocasiones, se ciñe a las formas superficiales y supone intencionalidad en algunas palabras que no la tienen, confundiendo ciertos nombres propios con genéricos y viceversa. Determinados pasajes de su traducción sugieren faltas de comprensión. Además, se observan muchas generalizaciones y reducciones con la consiguiente pérdida de información y expresividad. En lo que se refiere a la carga connotativa de los marcadores, González Agejas no transmite todos los componentes inherentes. En el lenguaje figurado no recrea todas las facetas y, en cuanto a la variación lingüística, vemos que neutraliza el registro. La traducción de González Agejas, en ocasiones, pierde el tono irónico del autor al recurrir principalmente a procedimientos literales, por ejemplo en la traducción de los antropónimos reales, deformados por Heine mediante latinismos para ridiculizar a las personas a las que se refiere.

En las alusiones, observamos alguna pérdida de los ámbitos evocados. Una mención aparte merecen las referencias intertextuales, ya que González Agejas es uno de los traductores que menos problemas muestra en su traslado. Su extensa labor de documentación, unida a su meticulosidad ante la tarea, y quizá también el hecho de haber manejado las dos versiones de la obra, la alemana y la francesa, parecen haber contribuido a que haya transmitido la gran mayoría de las referencias intertextuales insertadas por el autor.

Al ofrecer numerosa información lingüística y enciclopédica, que evidencia su interés instructivo, la traducción se muestra como un texto híbrido que pierde algo del carácter literario de la obra. Se convierte en una versión documental con la que el traductor pretende dar a conocer la obra del autor, fusionando las dos versiones existentes.

González Agejas concibe el entorno histórico-cultural como algo extraño para el público español, que precisa muchas explicaciones. Además, al emplear

---

<sup>8</sup> Referida a la manía de títulos de los emperadores alemanes (*echtdeutsche Titelsucht*), añade en una nota a pie de página: "Bien nos lo hizo deplorar Carlos V" (González Agejas 113).

numerosos préstamos y procedimientos literales, adopta el método expresado por el mismo Heine refiriéndose a la versión francesa, es decir, que se propone escribir un “libro alemán en lengua española”:

Le style, l'enchaînement des pensées, les transitions, les brusques saillies, les étrangetés d'expression, bref, tout le caractère de l'original allemand a été, autant que possible, reproduit mot a mot dans cette traduction française des *Reisebilder*. Le gout, l'élégance, l'agrément, la grâce, ont été impitoyablement sacrifiés partout a la fidélité littérale. C'est maintenant **un livre allemand en langue française**, lequel livre n'a pas la prétention de plaire au public français, mais bien de faire connaître à ce public une originalité étrangère. Enfin, je veux instruire, sinon amuser. C'est de cette manière que nous avons, nous autres Allemands, traduit les écrivains étrangers, et cela nous a profite: nous y avons gagné des points de vue, des formes de mots et des tours de langage nouveaux. Une semblable acquisition ne saurait vous nuire (DHA 6: 350, la negrita es nuestra).

El traductor siente profunda admiración por Heine, pero expresa una visión crítica acerca de algunas de sus características estilísticas (véase capítulo IV.3.1.1) emitiendo un juicio de valor moral, ya que califica de “burla cínica e impía” una obra publicada por Heine en 1840” (González Agejas LIII).<sup>9</sup> Esta actitud puede haber influido también en que la traducción contenga menor carga de mordacidad y transmita una imagen de Alemania mucho menos crítica que la pretendida por el autor.

La primera traducción española de los *Reisebilder* de 1889 pasa prácticamente inadvertida en el mundo literario español. No ha sido hasta el año 2004 cuando Pilar Martino Alba inserta una crítica de traducción en la revista *Hieronymus* en el apartado “Crítica de Traducciones. Las Clásicas” (Martino Alba 2004). Informa en este artículo sobre las circunstancias y las características de la producción de la traducción y resalta el mérito de González Agejas por realizar la primera versión en español de una obra literaria fundamental en la producción de Heine. La autora revisa la traducción de González Agejas y resalta algunos párrafos de sus *Cuadros de Viaje* donde le resultaba “inevitable detenerse”:

Pero estas interrupciones en la lectura no han estado provocadas por el placer de releer y volver a disfrutar del texto, sino por incomprensión ante una determinada expresión o una palabra concreta y que, a nuestro juicio, no deberían de producirse en el texto meta, pues son indicativo de que el traductor en ese punto ha tenido serias dificultades para resolver la situación (Martino Alba 2004: 126).

---

<sup>9</sup> Se trata de *Heinrich Heine über Ludwig Börne*. González Agejas califica de “arrogante” este título, que en realidad nunca fue autorizado por el autor. En una carta del 24 de julio de 1840, Heine se dirigió a su editor Campe protestando por el título que éste había escogido no atendiendo los deseos expresos del autor. Heine propuso en esta carta el título *Ludwig Börne. Eine Denkschrift von H. Heine* (HSA 21: 371).

Martino Alba emite su juicio de valor con máximo cuidado y respeto ante la labor del traductor:

Casi tan peliagudo como el reto de traducir una obra literaria de un autor canónico y universal, es emprender la lectura comparada y minuciosa, e intentar juzgar los aciertos, errores o deslices del trabajo creativo del traductor, pues, a su vez, las posibles alternativas ofrecidas son asimismo objeto de análisis y crítica por otros traductores, convirtiéndose en una cadena de múltiples eslabones, puesto que las obras universales, afortunadamente, se leen y se releen sin cesar, se realizan nuevas traslaciones a otras lenguas y, aunque el grueso de la traducción se lleve a cabo enfrentándose en solitario al texto original, la documentación existente puede servir de apoyo o de inestimable ayuda, según los casos, a la hora de revisar y corregir (Martino Alba 2004: 126).

Y concluye afirmando que “merece la pena acercarse a la obra de González Agejas y apreciar en su justa medida [...] el doble valor de su trabajo” (Martino Alba 2004: 132).

A fin de ilustrar nuestras afirmaciones y a modo de ejemplo, reproducimos a continuación la versión que ofrece González Agejas del famoso comienzo del relato *Harzreise*:

La Ciudad de Göttinga<sup>10</sup> celebrada por sus salchichones y por su universidad, pertenece al Rey de Hannover, y contiene novecientos noventa y siete [sic] hogares, diversas iglesias, una casa de maternidad, un observatorio astronómico, una cárcel, una biblioteca y una bodega municipal, cuya cerveza es muy aceptable. El arroyo que corre ante la población se llama el Leine, y sirve de baño durante el estío; el agua es muy fría, y tan ancha la corriente en algunos sitios, que realmente Lüder debió tomar buena carrera, cuando la salvó de un salto. La ciudad es bella, considerada en sí misma, y agrada mucho más vista de espalda. Debe contar larga fecha de existencia, pues recuerdo que, cuando hace cinco años estuve inscripto, y poco después fui relegado de ella, tenía ya el mismo aspecto gris y de prematura vejez, y estaba ya completamente provista de bedeles, perros de aguas, disertaciones, thés dansants, lavanderas, compendia, pichones asados, caballeros Güelfos, carrozas de promoción, cabezas de pipa y consejeros áulicos, de justicia; de relegación, farsantes y comparsa (González Agejas 12-13).

Como podemos observar, para trasladar los topónimos, el traductor González Agejas recurre a procedimientos de conservación, tales como el préstamo puro ('Hannover') y el préstamo naturalizado ('Göttinga'). El antropónimo real, *Lüder*, se mantiene sin explicar. El término *Ratskeller* denota una taberna situada en los sótanos de la casa consistorial. La traducción por 'bodega municipal' podría considerarse una descripción de la localización de este establecimiento, dado que no hay equivalente acuñado en español. Los términos técnicos universitarios, *immatrikuliert*, *konsiliiert*, se traducen mediante equivalentes acuñados ('inscripto' –aunque también se podía haber optado por *matriculado*– y 'relegado'). El traslado de *Dissertation* por *disertación* podría

---

<sup>10</sup> En el resto del texto, el traductor (González Agejas) emplea *Göttinga*, por lo que aquí debe tratarse de una errata de la imprenta.

considerarse un calco, ya que el término en alemán denota una ‘tesis doctoral’, aunque puede adoptar también el significado de ‘tratado erudito’, especialmente en el siglo XVII, por lo que Heine podría haberlo empleado en este sentido, quizá con una connotación irónica.

Es particularmente interesante observar el trato que el traductor ha dispensado a los términos relacionados con la vida universitaria y, en especial, con las asociaciones estudiantiles. Un *Karzer* es una prisión de estudiantes, algo muy típico en las ciudades universitarias alemanas del siglo XIX e incluso del XX, por lo que ‘cárcel’ reduciría el significado del término al generalizarlo. Las ‘carrozas de promoción’ (*Promotionskutschen*) es un calco que no transporta el significado denotativo de que se trata de coches que empleaban los doctorandos para, después de haber aprobado el examen, hacer visitas oficiales a casa de los catedráticos (DHA 6: 589). El traslado de los términos de la jerga estudiantil sugiere una falta de comprensión y de conocimientos del traductor, lógica por un lado por la dificultad de documentarse en esa época y también por estar condicionado por la versión francesa con la que el traductor contrastaba las soluciones, ya que la consideraba autorizada por el autor. La jerga estudiantil usa *Schnurren* para designar a vigilantes de la universidad que tenían el estatus de policías y guardias nocturnos a la vez,<sup>11</sup> por lo que el término empleado por el traductor –*bedel*– es correcto (aunque quizás *sereno* se acerque más), pero queda más plano, ya que es neutro en cuanto a la variedad de registro. *Pudeln* no se refiere a una raza de perro (*perros de agua* en la versión de González Agejas), sino es el término estudiantil para designar a un *Universitätspedell*, es decir, *bedel*. Al parecer, el traductor confunde el término con otro: *Pudel* (caniche). Pero, el plural de *Pudel* (perro) es idéntico a su singular (*Pudel*) y en el texto encontramos la forma *Pudeln*. Igualmente de la jerga estudiantil proviene la palabra *Profaxen*, que significa *Professoren* en alemán, es decir ‘catedráticos’ en español. El traductor adopta el término *farsantes*, probablemente influido por la versión francesa que manejaba también. Tiene un efecto divertido, pero no se corresponde con el significado denotativo del texto original. El término *Faxen* pertenece también a la jerga estudiantil y significa *tonterías*.<sup>12</sup>

Queda patente la influencia de la versión francesa en algunas de las soluciones adoptadas por el traductor:

Elle doit exister depuis bien longtemps, car, lorsque j'y fus immatriculé et bientôt après relégué, il y a de cela plus de cinq ans, elle avait déjà le même aspect grisonnant et posé, et elle était déjà complètement pourvue d'huissiers, de **caniches**, de dissertations, de thés dansants, de blanchisseuses, de **compendia**, de pigeons rôtis, d'ordres de Guelfes, de

<sup>11</sup> “In studentischer Sprache der mit einer Schnurre, Knarre versehene Häscher, Scharwächter, Nachtwächter, Sicherheitssoldat einer Universitätsstadt“, *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, tomo 15, columna 1414.

<sup>12</sup> “Fachse, Faxen: Jocus, nugae, zumal im Pl. *Faxen* Possen, Spässe, Einfälle“, *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, tomo 3, columna 1225.

**carrosses de promotion**, de têtes de pipes, de conseillers auliques, de conseillers de justice, de conseillers de légation et de relégation, **et d'autres farceurs** (DHA 6: 234).

Tal es el caso del término *farsante*, anteriormente mencionado. En francés, el pasaje *Profaxen und andere Faxen* queda resumido en un solo término: 'et d'autres farceurs'. El traductor González Agejas adopta la palabra 'farsante' y añade 'y comparsa', con lo que recrea el efecto cómico, pero no reproduce el significado denotativo de "catedrático". El término 'compendia' parece también haberse recogido de la versión francesa, ya que en castellano existe *compendio* con su plural terminado en -s, y en el texto de partida alemán no se usaba el latinismo.

Tras la revisión de este primer párrafo, podemos establecer que Lorenzo González Agejas ha empleado en esta parte de su traducción principalmente procedimientos traslativos de conservación, tales como préstamos, calcos y traducciones literales. Para los términos que transportaban una carga connotativa emplea términos más neutros que no permiten que la carga aflore. Se trata sobre todo de términos con alusiones al contexto cultural (especialmente al estudiantil) que no quedan bien ambientados en la traducción.

Pero su forma de proceder coincide con la impresión que extrajimos del análisis del contexto de la traducción y su fuerte sentido de responsabilidad hacia el autor y su esfuerzo por no dejar nada sin decir que pueda tener algo de autoridad de Heine.

### 3.2. Juan Luis Estelrich

*En el Hartz*, la traducción de Juan Luis Estelrich, se publica en 1892, tres años después de la de Lorenzo González Agejas, por lo cual los condicionantes históricos e ideológicos pueden considerarse los mismos. Sin embargo, las circunstancias personales del traductor influyen en su trabajo de forma decisiva.

Joan Lluís Estelrich i Perelló nace en Artà (Mallorca) en 1856 y siente ya de joven entusiasmo por la poesía.<sup>13</sup> En Barcelona estudia Derecho, donde coincide con Marcelino Menéndez y Pelayo, con el que entabla una amistad que durará toda su vida. En Madrid prosigue sus estudios de Derecho, Notariado y Diplomática y entra en contacto con círculos literarios de la época. Es autor de obras poéticas como *Primicias* (1883), *Estío* (1884), *Saludos* (1887) y *Poesías* (1900), y traduce gran cantidad de poemas del italiano, francés y alemán. Fue académico correspondiente de la Real Academia Española (que le otorgó en 1902 el Premio Fastenrath y la Medalla de Oro), de la Academia de Bellas Artes

---

<sup>13</sup> Los detalles biográficos de este traductor pueden consultarse en la Biblioteca Nacional de España, que adquirió su archivo personal en 1991 a una librería de Palma de Mallorca: *Archivo Juan Luis Estelrich i Perelló* (Biblioteca Nacional de España). Abarca los años 1884 a 1939.

de San Fernando y de otras asociaciones artísticas y literarias de Cádiz, Sevilla, Córdoba y Barcelona. En la colección de Biblioteca Clásica edita *Poesías líricas de Schiller* en las que incluye poemas traducidos por varios autores, entre ellos Teodoro Llorente, Jerónimo Rosselló, Hartzenbusch, Lasso de la Vega y él mismo.

En una carta dirigida a Menéndez y Pelayo, el 20 de enero de 1893, aborda, entre otros asuntos, su traducción del *Harzreise*:

Por este correo te remito un tomo nuevo de la Biblioteca Literaria, que comprende el Viaje al Hartz, de Enrique Heine, por mí traducido y anotado. En alguna de esas notas, como la referente a los Maestros Cantores, he puesto sumo cuidado. Ya me dirás lo que te parece mi traducción. [...] En la carta-prólogo del Viaje al Hartz, aprovecho gran parte de materiales que no te son desconocidos (Biblioteca Virtual Menéndez y Pelayo. Epistolario. Volumen 12 – Carta N<sup>o</sup> 192).

Esta traducción constituye una pieza rara y poco referenciada en España;<sup>14</sup> no obstante, es muy interesante desde el punto de vista traductológico. Estelrich expresa su admiración por Heine en la carta-prólogo que antecede a la traducción “en que el traductor dice lo que tiene por conveniente” (Estelrich III). Afirma que Heine no “es bocado para todos los gustos” y remite a las palabras de Menéndez y Pelayo, que este había pronunciado, “para ponerse bien con su conciencia y desagaviar a Heine de antiguas ligerezas de Menéndez” (Estelrich V-VI):

Confieso que en otro tiempo gustaba yo poco de Enrique Heine, considerado como poeta lírico. Nunca dejé de admirar su prosa brillante y cáustica, y siempre le tuve por el primero de los satíricos modernos, pero la delicadeza incomparable de sus canciones o *Lieder* se me escapaba.

[...]

Así es que nuevas lecturas de Enrique Heine no sólo me han reconciliado con sus versos, sino que me han convertido en el más ferviente de sus admiradores y el más deseoso de propagar su conocimiento en España (Menéndez y Pelayo 1883: V).

Remite de nuevo a Menéndez y Pelayo que confesaba haber sido educado en la contemplación de la poesía como escultura y que finalmente comprendía la poesía de Heine como música. Estelrich lo confirma:

[...] encierra misterios de sentimiento y recónditas armonías, no concedidas a la línea; que la misteriosa virtud de esa poesía no penetra por los ojos, pero empapa con tenue rocío el alma; que todo se encuentra en esos versos pero volatilizado y aeriforme; que cada lector va poniendo a esa música la letra que su estado de ánimo le sugiere. Enrique Heine no hace más que apuntarla, y pasa a tocar con su varita mágica otra cuerda del alma. Pero en esa poesía de filamentos tan tenues ha tramado el maligno encantador una red de ensueños y de dolores, de cuyas mallas, que a primera vista parece que un niño

---

<sup>14</sup> Y tampoco en Alemania, ya que ni siquiera el completísimo Heine-Institut en Düsseldorf tenía conocimiento de ella.



rompería, no hay corazón humano que se escape, porque todos encuentran allí algún fragmento de su propia historia (Estelrich XI-XII).

Y Estelrich apunta una de las características del estilo de Heine, poco apreciada en España hasta la fecha:

No es sin embargo esa letra que pone cada lector, ni esa red que encadena los corazones; no es esa universalidad que adquiere la pasión personal de Heine, ni la labor finísima del recamo, lo que avalora como elemento característico la producción de Heine. Hay en él la nota cruda y vivaz **de la ironía**, que sella sus producciones, y toma cuerpo en el mismo laboratorio de la naturaleza donde se fraguan las conmociones artísticas de Heine (Estelrich XII, la negrita es nuestra).

En pocas ocasiones en España, Heine había sido caracterizado como autor irónico. Estelrich prosigue rompiendo una lanza a favor de Heine:

Algunas veces conversando, he oído a personas piadosas lamentar esa ironía en Heine, la desesperación (¡y dale desesperación!) en Leopardi, *et sic de coeteris...* y, aparte de que yo no he de modificar la realidad de los hechos, ni sé la conveniencia de que esos autores y otros muchos resultasen a imagen y semejanza del criterio de quienes les juzgan o a su antojo modifican, he rechazado siempre por simplezas tales lamentaciones. Quiero a Heine, Heine; con su entera y cabal ironía, sin la que Heine no sería Heine (Estelrich XII-XIII).

Juan Luis Estelrich expresa valientemente unas opiniones y unos gustos literarios poco comunes, no compartidos por el “público”. Las notas que inserta Estelrich al final de la traducción son eruditas y muy extensas y sugieren un lector interesado y entendido en materias literarias. Pone sumo cuidado en las mismas.

El traductor comenta que leyó primero la versión francesa de la obra, la cual le inspiró para el proyecto traductor. Encargó la edición alemana<sup>15</sup> y “confrontando la materia hubé de notar esenciales variantes” (Estelrich XV). Se percata de que en la versión francesa están “expresados muchos nombres que solo por iniciales se indicaron en la alemana” (Estelrich XV), pero de que faltan párrafos enteros que Heine dejó de incluir en la versión francesa, “siendo de notar que todo lo suprimido tiene algo de apreciación momentánea, de alusión para el público primitivo, o de flujo de sentimiento germánico que Heine quiso dejar en la frontera” (Estelrich XV-XVI).

Comenta el traductor que, cuando ya había realizado gran parte del trabajo, tuvo noticia de que González Agejas había hecho una versión española de los *Reisebilder*, que según Estelrich era “fidelísima por cierto al texto alemán” (Estelrich XVI). Aunque la existencia de esta versión ha hecho inútil su traducción de los otros cuadros de viaje (Estelrich XVI), recurre a ella para hacer

---

<sup>15</sup> Se sirvió de la edición de 1887, publicada en Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In- und Auslandes. Halle a.d.S.: Otto Hendel.

importantes correcciones en su texto. Estelrich se sirve, pues, de dos ediciones francesas (que considera también autorizadas por el autor), de una versión alemana y de la versión española de González Agejas para elaborar su traducción, cuyo resultado comenta de la siguiente forma:

Lo que yo he hecho en este traslado no me lo preguntes, porque tendría que contestar una franca inconveniencia. Quise ajustarme en un principio a la versión francesa, hecha por el mismo Heine; pero, como no perdí de vista el original alemán, modifique en más de dos ocasiones mi escrito reproduciendo o extractando el texto primitivo. ¡Qué más! Empecé escribiendo Gotinga y Hanover y acabé por escribir Nürnberg... Hice, en suma, lo que me dio la gana [...] (Estelrich XVI).

De esta forma, queda descrita la actitud de Estelrich. Se siente completamente libre en sus valoraciones literarias, él mismo elige el texto y además escoge de varias versiones textuales los párrafos que más le gustan. No aspira a entregar una traducción absolutamente fiel a su texto original ya que, entre otros motivos, no existe tal texto original, teniendo en cuenta el gran número de “originales” que maneja. Además, se sirve de una traducción anterior, la de González Agejas, para comparar y adoptar algunas soluciones de este traductor. Le mueve su pasión, por la obra de Heine y por la literatura en general, y confiesa abiertamente su subjetividad. Al parecer, no solo admira a Heine por su prosa excelente, sino que se siente también cercano a Heine por ciertos datos biográficos que comparten. Ambos cursaron estudios de Derecho, de ahí el término “justinianazos”, que remite al emperador romano Justiniano y al estudio de las leyes recopiladas en el *Corpus Iuris* a las que Heine hace también mención en el *Harzreise*. Y en una nota explicativa de un nombre propio ironizado por Heine (*Rusticus Bauer*), comparte con el autor la actitud crítica hacia el mundo universitario:

Indudablemente con estos nombres supuestos los estudiantes de Gotinga designarían a personas determinadas cuya celebridad se ha extinguido como la rabia en los perros, es decir: muerto el can... Ya ha cuidado antes el autor de decirnos que los profesores de la universidad de Gotinga, firmes en sus asientos, se parecen a pirámides de Egipto que no guardan tesoro alguno de sabiduría. Tales pirámides las he visto *très répandues* en nuestras universidades, donde también cuecen habas (Estelrich 162).

Actúa en toda la traducción de forma muy dispar y caprichosa, extremo admitido, como ya hemos visto, por el propio traductor. Estelrich no aspira a entregar una traducción absolutamente fiel a su texto original. Se siente comprometido con el autor al que admira, por lo que desea entregar una traducción *adecuada*, pero, en mayor medida, le mueve el interés personal, el gusto por la literatura y por la escritura, por lo que es él mismo el que se encuentra en el polo de llegada y se exige una traducción *aceptable* para su propio gusto.

En todos los ámbitos (exceptuando las alusiones), es Estelrich el traductor que menos matices transmite de la carga connotativa que contenía el texto alemán, lo que coincide, por un lado, con nuestra percepción de libertad y subjetividad que caracteriza su labor y se debe también a su empleo poco ortodoxo de los textos originales. Da la impresión de que presta menos atención a los componentes estilísticos de la obra que otros traductores que estudiamos. En muchas ocasiones, incluso, deja sin traducir los juegos de palabras y la variación lingüística.

En cuanto al tono empleado por Heine, que el traductor reconoce perfectamente en su faceta irónica, lo comenta en alguna nota (por ejemplo, acerca de las “pirámides universitarias”), pero lo pierde en muchos pasajes de la obra. Esta pérdida, junto con la falta de referencialidad del entorno de la época, provoca que la imagen de Alemania transmitida por el traductor sea menos definida y específica, menos Heine y más Estelrich.

Veamos igualmente su versión del pasaje sobre Göttingen:

La ciudad de Gotinga, célebre por sus salchichones y por su universidad, pertenece al rey de Hanover, y la constituyen novecientas noventa y nueve casas, diversas iglesias, un hospital de partos, un observatorio, una cárcel, una buena biblioteca y una taberna municipal en la que se expende cerveza de superior calidad. El arroyuelo que pasa junto á la población lleva el nombre de Leine y se utiliza para baños en la época de los calores: el agua es muy fría y su cauce tan ancho en algunos trechos que Luder debió de tomar buena carrera para salvarlo de un salto. La ciudad es en sí muy hermosa y nunca gusta más que cuando se la ve á la espalda. Debe de ser antigua: cuando fui para matricularme y aun después de haberme licenciado (hará ya más de cinco años), tenía el mismo aspecto canoso y decrepito que ahora, y estaba ya entonces abastecida de ujieres, perritas de agua, disertaciones, tertulias, lavanderas, compendia, pichones asados, distintos órdenes de Güelfos, carrozas de promoción, [--], consejeros áulicos, consejeros de justicia, consejeros de delegación, y otros farsantes (Estelrich 5-6).

Comparado con González Agejas, Estelrich prosigue otro procedimiento para trasladar los topónimos: emplea equivalentes acuñados cuando existen (*Gotinga, Hanover*) y el préstamo puro para los pueblos pequeños (*Rasennmühle, Ritschenkrug, Bovden*) y otros topónimos no conocidos en España (*Leine*). El antropónimo *Lüder* se convierte en *Luder*, sin diéresis, pero puede ser una errata de la imprenta.<sup>16</sup>

La traducción del término *Ratskeller* por *taberna municipal* constituye también una descripción de algunos rasgos característicos de este establecimiento; en este caso, se especifica que se trata de una taberna, sin embargo, no se transmite que la misma se sitúa en los sótanos de la casa consistorial.

En cuanto a los términos técnicos universitarios, los procedimientos no coinciden con González Agejas. *Immatrikuliert* se traduce aquí por *matriculado*

<sup>16</sup> La edición contenía muchas erratas como comenta Estelrich en su carta-prólogo (1892: XVII).

empleando igualmente un equivalente acuñado, pero distinto del traductor anterior. Sin embargo, *konsiliert* (que significa sometido a consejo, expulsado temporalmente) se traduce por *licenciado*, lo que da lugar a un error. Para el traslado de *Dissertation* por *disertación* vale la misma reflexión que para el traductor González Agejas. Generaliza cuando traslada *Karzer* por *cárcel*. El calco de las *carrozas de promoción* (*Promotionskutschen*) se debe probablemente también a la influencia de la versión francesa.

En lo que se refiere a los términos de la jerga estudiantil, el traductor aplica una gran diversidad de procedimientos traslativos, ya que por un lado se atiene a la versión francesa empleando calcos como *compendia* y *carrozas de promoción*, y opta también por la solución de juntar *Profaxen und andere Faxen* en un solo término: *y otros farsantes*. Y por otro lado, traduce el galicismo *Thédansants* empleado por Heine y mantenido de forma naturalizada en la versión francesa (*thés dansants*), por el término español *tertulias*, con lo que pierde algo de expresividad y poder evocador del ambiente. Omite *Pfeifenköpfe* (*têtes de pipes* en la versión francesa y *cabezas de pipa* en la traducción de González Agejas) y convierte los *Relegationsräte* en *consejeros de delegación* (debido, quizá, a otra errata de la imprenta). Al igual que González Agejas, traduce erróneamente *Pudeln*, ya que opta por *perritas de agua*, desvirtuando aún más la vertiginosa enumeración que le sirve a Heine para recrear el ambiente universitario de la época.

Como hemos visto, Estelrich ha mostrado una gran libertad tratando el texto de Heine. Al principio de su traducción, muestra claramente que ha dado prioridad a la versión francesa. Después, como confiesa en su carta-prólogo, hizo “lo que me dio la gana” (1892: XVI).

### 3.3. Manuel Pedroso

Esta traducción data del año 1920, una fecha que muestra un panorama muy distinto a las dos traducciones anteriores. Seguimos en la época de la Restauración, pero con Alfonso XIII como monarca y con una relativa estabilidad política. Este periodo es considerado como la “Edad de Plata” de la cultura española, con un florecimiento singular en los ámbitos intelectual, literario y artístico.

El traductor, Manuel Martínez Aguilar y de Pedroso, nacido en 1883 en La Habana, se licencia en Derecho en la Universidad Central de Madrid en 1905 y obtiene el título de doctor en 1910. Desde 1905 hasta 1917 vive en Alemania, donde estudia Derecho, Filosofía e Historia en las Universidades de Berlín, Halle y Marburgo. Domina el alemán a la perfección. En 1928, gana la Cátedra de Derecho Político en la Universidad de Sevilla, de la cual será vicerrector y decano de la Facultad de Derecho durante la República. En estos años, realiza numerosas traducciones de autores franceses y alemanes, entre las que cabe destacar la primera traducción completa al castellano de *El capital*, de Karl

Marx, publicada en 1931. Es también el responsable de traducir las memorias de Heine que se publican en 1932 con el nº 214 en la Colección Universal.

Contrastando con los dos traductores anteriores, Pedroso como traductor se mantiene en el anonimato y no interviene de ninguna forma en su traducción. La edición se compone de un breve prólogo sin firma y de la traducción, sin más intervenciones del traductor que una sola nota a pie de página en la que explica un término de la jerga estudiantil de la época de Heine (Pedroso 1920: 8). En el prólogo, se ofrece una brevísima introducción a los *Cuadros de viaje* y al autor, del que no se facilitan datos biográficos:

Los *CUADROS DE VIAJE*, de Heine, es uno de los libros más encantadores de este poeta tierno, brillante, ironista, humorista, soñador, lleno de imaginación y de sentimentalismo y menos desprovisto de filosofía de lo que él mismo suele aparentar. La amplia libertad que un relato de viaje deja al narrador convenía perfectamente al autor de los *CUADROS DE VIAJE* (Pedroso 5).

Aunque se menciona su faceta de narrador, se destacan del autor sobre todo sus cualidades poéticas:

Aquí se da libre curso el ingenio inagotable y la maestría narrativa de Heine; lanza sobre el papel con mano firme y segura toda suerte de impresiones, recuerdos, sueños, anécdotas, sátiras, fantasías, mezclando a veces en la narración canciones preciosas –género en que, como es de sobra sabido, Heine fue maestro– que son a modo de ilustraciones poéticas del relato (Pedroso 5).

Y del contenido de la obra, se resalta la crítica que lanza Heine sobre la falsedad en los sentimientos, sobre la enajenación del hombre de la naturaleza y la actitud positivista ante la naturaleza que muestran algunos de sus contemporáneos:

Y en todo momento marcha la narración sostenida por una constante y profunda emoción poética. Sin ella, el paisaje se tornaría mapa geográfico, el Sol se volvería objeto astronómico y todo perdería su sentido emotivo, para adquirir el bajo y pedestre sentido objetivo. En el Viaje al Harz expresa así Heine su concepción: “Al modo como un gran poeta sabe producir con pocos medios grandes efectos, así obra la Naturaleza. Un Sol, árboles, flores, agua y amor. Es verdad que si éste falta en el corazón del espectador, adquiere todo un aspecto deleznable; el Sol entonces tiene tantas y cuantas millas de diámetro; los árboles son buena materia para calentarse; las flores se clasifican según sus estambres, y el agua es elemento húmedo” (Pedroso 5-6).

Las características de la colección en la que se inserta la traducción, la Colección Universal, que se anuncia a sí misma como “la biblioteca selecta al alcance de todos” que publica “lo mejor de las literarias griega, latina, española, francesa, inglesa, alemana, italiana, húngara, rusa, etc.” (Pedroso 1932: 111), sugieren que la traducción se dirige a un sector muy amplio de la población, a lectores interesados en la literatura, pero no eruditos. La ausencia de notas a pie de página o comentarios explicativos puede ser prueba de ello. No disponemos

de comentarios explícitos de Manuel Pedroso acerca de su actitud ante la traducción y tampoco sabemos si es el autor del prólogo al *Harzreise*.

El traductor dispensa un trato irregular hacia los marcadores culturales. En el entorno natural, emplea sobre todo préstamos puros, lo que contribuye a exotizar el texto y ubicar la trama en un lugar determinado de Alemania. Pero, al no insertar ninguna nota a pie de página en el texto, los marcadores culturales quedan descontextualizados, y máxime cuando encontramos numerosas erratas con la consiguiente pérdida referencial. A pesar de presentar algunas buenas soluciones para marcadores en los que otros traductores no aciertan, la traducción resulta estilísticamente plana y poco informativa.

Con respecto a la carga connotativa, Pedroso muestra bastantes problemas en todos los ámbitos. Dado que no hay notas a pie de página, muchos juegos de palabras quedan sin explicar y tampoco se aportan datos que puedan contribuir a que el lector español comparta con el autor por lo menos una parte de los conocimientos. Únicamente en relación con el tono consigue a menudo reproducirlo con todos sus matices. Decíamos que, debido al tipo de edición en el que se inserta esta traducción, se dirigía a un sector de la población amplio, no erudito, y esto nos indica que el traductor busca la facilidad de comprensión y, con ello, la *aceptabilidad* en la cultura de llegada. La finalidad es la de entretener al lector. No se presta atención a la referencialidad específica de la obra; sin embargo, la traducción es capaz de divertir.

Pedroso ofrece la siguiente versión del pasaje de Göttingen:

La ciudad de Göttinga, famosa por sus embutidos y Universidad, pertenece al rey de Hannóver, y cuenta con 999 hogares, varias iglesias, una casa de maternidad, un observatorio, una cárcel, una biblioteca y un restaurant municipal, donde se expende buena cerveza. El arroyo que pasa junto a la ciudad se llama el "Leine", y en verano sirve para bañarse. Tiene el agua muy fría, y es en algunos lugares tan ancho, que Lüder, para saltarlo, tuvo que tomar buena carrerilla. La ciudad es hermosa, y cuando más gusta es cuando se le vuelve la espalda. Debe de hacer ya mucho tiempo que existe, pues recuerdo que cuando hace muchos años me matriculé en su Universidad, y poco después me pasaron a consejo, tenía el mismo aspecto gris de hoy, la misma apariencia sabihonda, y estaba ya completamente prevista de murmuraciones, perros de aguas, disertaciones, thes dansants, lavanderas, compendios, palominos asados, corporaciones de güelfos, carrozas de graduados, cabezas de pipa, consejeros de corte, consejeros de justicia, consejeros de relegación, profarsas (\*) y otros farsantes (Pedroso 8-9).

\* Profesores (23).

De este traductor, llama la atención el trato muy divergente que dispensa a los marcadores. Para los topónimos con equivalentes en español, emplea préstamos naturalizados (*Göttinga, Hannóver*), y para los topónimos no conocidos préstamos puros. Asimismo, para los términos universitarios y estudiantiles, emplea procedimientos muy dispares. Para los *Schnurren*, usa el término *murmuraciones*, es decir, que sustituye el término, con un resultado erróneo, quizá por haberse confundido con el verbo *schnurren* (*ronronear*) y

traslada *Pudeln* por *perros de agua*. Sin embargo, es uno de los pocos traductores que traduce sin calco las *Promotionskutschen* optando por *carrozas de graduados*. Nos parece especialmente conseguido el final de la cuarta frase que contiene la famosa enumeración heiniana, recreando el juego de palabras de Heine: *profarsas y otros farsantes* (con la inclusión de una nota a pie de página explicando que *profarsa* significa *profesor*).

### 3.4. Luis López-Ballesteros y Armando Gómez

La primera de las dos versiones bilingües, publicada en 1920, es firmada por Luis López-Ballesteros, profesor de la Escuela Central de Idiomas de Madrid. Es probable que se trate de López-Ballesteros y de Torres, buen conocedor de la lengua alemana y primer traductor de la obra completa de Freud, traducida directamente del alemán.<sup>17</sup> Publica en la Revista de Educación Familiar, en la serie Nueva Colección de Novelas Bilingües, un fragmento del *Harzreise* que titula *Viaje por el Harz*. El texto no contiene poesías y termina con la visita del narrador a las minas de Carolina y Dorotea.

Dado que se trata de fragmentos, los datos recabados no se pueden comparar en términos absolutos con los de los demás traductores y solo nos pueden mostrar tendencias, sin que podamos establecer a ciencia cierta un método traductor determinado.

Las dos versiones bilingües tienen una finalidad diferente a la de las demás traducciones que conforman el corpus textual estudiado. Sirven de apoyo para aprender alemán y tienen, por tanto, un objetivo didáctico. Siguiendo el antiguo método, muy difundido, de aprendizaje de la lengua, mediante traducciones, se ha elegido una obra de un autor consagrado. Al final del fragmento del *Harzreise* encontramos datos biográficos del autor, la enumeración de sus obras más importantes y la caracterización de su estilo: "Heine es uno de los primeros poetas líricos de lengua alemana. A su exquisita delicadeza, se une un máximo escepticismo y aguda ironía." (López-Ballesteros 1920: 32). Es evidente que ya se conoce su faceta "áspera" en los años veinte en España.

En 1936 se publica otro fragmento del *Harzreise* en edición bilingüe. La traducción está firmada por Armando Gómez, del que no constan datos biográficos. Forma parte de una colección con el nombre "Nuevos textos bilingües", publicada en Madrid por Ediciones R.D.P. y lleva el título "H. Heine –Reisebilder– Cuadros de Viaje (Viaje por el Harz)". El fragmento termina la tercera noche de la narración, antes de que en sueños se le aparezca al narrador

---

<sup>17</sup> Luis López-Ballesteros y de Torres (1896-1938), "es recordado sobre todo por haber sido el primer traductor al español de las obras de Freud, directamente del alemán, en 17 volúmenes, publicados entre 1922 y 1934 por la editorial Biblioteca Nueva de Madrid, en vida de Freud". [www.filosofia.org](http://www.filosofia.org). Consultado el 17.06.2011.

el fantasma del fallecido Dr. Saul Ascher. El criterio de selección de un texto de Heine en esta colección resulta sorprendente:

Con esos propósitos se han seleccionado los textos en vista de su relativa facilidad de traducción, huyendo de las obras de estilo o vocabulario complicados y difíciles, pero siempre con un valor literario (Gómez 4).

El análisis de la obra y el posterior estudio de las traducciones nos muestran que se trata de un texto muy difícil para la traducción, debido al estilo de Heine y a los contenidos “indirectos” que transportan los marcadores culturales.

La finalidad específica reseñada implica que las dos traducciones bilingües sean muy literales para poder prestar apoyo a la lectura en paralelo de los textos alemán y español. Y así lo señala Gómez:

Las traducciones se han hecho lo más literalmente posible, siguiendo fielmente los pasajes originales, hasta el punto que lo permite la necesaria corrección gramatical. No se trata, pues, de versiones literarias que puedan tener vida propia, independiente de los textos extranjeros, sino que han de ser consideradas en función de éstos (Gómez 4).

Nuestra apreciación queda corroborada por el trato que reciben los marcadores culturales en ambas traducciones. La versión bilingüe de López-Ballesteros es la que mayor grado de conservación muestra en términos generales, en comparación con todas las demás traducciones. Algunas generalizaciones y reducciones provocan pérdida de información y expresividad. No obstante, la traducción se caracteriza también por su grado de corrección, ya que carece de erratas en los antropónimos.

En cuanto a la carga connotativa, López-Ballesteros no evoca las mismas alusiones que las demás traducciones. No tiene problemas con las referencias intertextuales, si bien es cierto que el fragmento en cuestión contenía pocas. Con respecto al lenguaje figurado y la variación lingüística, muestra los mismos problemas que los demás, al neutralizar la mayoría de los términos marcados. Esto revierte en una pérdida del tono (cómico o irónico), ya que, como veíamos, estos aspectos están interrelacionados. La traducción de López-Ballesteros carece de notas a pie de página, por lo que el lector no dispone de explicaciones del trasfondo cultural e histórico.

La versión bilingüe de Gómez persigue también una finalidad didáctica, pero difiere de la anterior. Destaca por la existencia de notas a pie de página, en las que el traductor facilita información enciclopédica y lingüística, y que sirven para comprender mejor la situación. Se trata de una traducción que, para los marcadores culturales, ofrece soluciones conseguidas y a veces mejores que las otras traducciones, que “únicamente” tienen una finalidad literaria. El traductor se ha documentado muy bien sobre la época y el mundo referencial de la obra. Las notas a pie de página que inserta explican estos aspectos y comentan en su



mayoría los marcadores culturales. En lo que se refiere a la carga connotativa, el traductor, al igual que el resto de traductores, no transmite todo el lenguaje figurado, pero no muestra tantos problemas para trasladar la variación lingüística y, con ello, el tono empleado por el autor. Aunque los fragmentos bilingües no permiten sacar conclusiones categóricas, opinamos que Gómez es más visible que López-Ballesteros y que tiene más potencial para evocar una imagen determinada, proyectada por el autor.

El comienzo del relato en la versión de López-Ballesteros es el siguiente:

La ciudad de Göttingen, famosa por sus salchichas y su Universidad, pertenece al rey de Hannover y contiene 999 hogares, diversas iglesias, una casa de maternidad, un observatorio astronómico, una cárcel para estudiantes, una biblioteca y una bodega del Ayuntamiento, donde la cerveza es muy buena. El arroyo que por allí pasa se llama «el Leine» y sirve para bañarse en verano; sus aguas son muy frías y en algunos sitios tan anchas, que Lüder hubo de tomar realmente una gran carrerilla para trasponerlas de un salto. La ciudad misma es bonita, y como más le gusta a uno es cuando la contempla con las espaldas. Debe de estar en pie hace ya mucho tiempo; pues recuerdo que cuando, hace cinco años, fui matriculado en su Universidad, y poco después expulsado de ella, tenía ya el mismo aspecto gris y juicioso y estaba ya completamente provista de serenos, bedeles, disertaciones, thés dansants, lavanderas, compendios, pichones asados, [--], [--] cabezas de pipa, consejeros áulicos, consejeros de justicia, consejeros de relegación, profesores y otras fachas (López-Ballesteros 3-5).

En cuanto a los topónimos, este traductor emplea procedimientos de conservación, fundamentalmente préstamos (*Göttingen, Hannover, Rasenmühle, Ritschenkrug, Boddén*). Para los términos universitarios y estudiantiles, es uno de los pocos traductores que ha encontrado soluciones adecuadas, por ejemplo, *expulsado (konsiliert)*, *serenos (Schnurren)* y *bedeles (Pudeln)*, *gorras (Mützen)* y *borlas de pipas (Pfeifenquaste)*. Traduce *Profaxen* por *profesores* y *andere Faxen* por *otras fachas*, en nuestra opinión, una solución bien conseguida en cuanto al tono empleado por Heine.

Llama la atención que no están traducidos los términos de *Guelfenorden* y *Promotionskutschen*, porque tampoco los recoge el texto alemán de esta versión bilingüe. Dado que se trata de una traducción con fines didácticos, es posible que los cortes se deban a motivos de espacio u otras razones editoriales, pero la omisión puede ser motivada también por dificultad terminológica.

Veamos la versión del otro fragmento bilingüe de Armando Gómez:

La ciudad de Gotinga, famosa por sus salchichas y su Universidad, pertenece al rey de Hanovre y contiene 999 hogares, varias iglesias, una casa de maternidad, un observatorio, una prisión de estudiantes, una biblioteca y una bodega en el Ayuntamiento, donde la cerveza es muy buena. El arroyo que por allí corre se llama el Leine, y sirve en el verano para bañarse; el agua es muy fría, y en algunos lugares tan ancha que Lüder realmente tuvo que tomar un gran impulso cuando lo saltó. La ciudad misma es hermosa, y le agrada a uno, sobre todo, cuando se la abandona (\*). Debe existir ya hace mucho tiempo, pues yo me acuerdo de que cuando, hace cinco años, me matriculé allí y poco después fui

expulsado, tenía ya el mismo aspecto gris, de sabio precoz; y estaba plenamente provista de serenos, bedeles, disertaciones, tés danzantes, lavanderas, compendios, asados de paloma, Orden de los Guelfos, coches para la promoción doctoral, cabezas de pipa, consejeros áulicos, consejeros de justicia, consejeros para la expulsión, profesores y otras bufonadas (Gómez 6-8).

\* *Literalmente: cuando uno la mira con la espalda.*

Para los topónimos, este traductor emplea el equivalente acuñado para Göttingen (*Gotinga*). Sin embargo, traslada Hannover empleando un préstamo del francés: *Hanovre*. Aunque, en los topónimos, el traslado es un tanto irregular, los términos del ambiente universitario y estudiantil son todos correctos y es uno de los pocos traductores que ha sabido averiguar el significado de las *Promotionskutschen* = coches para la promoción doctoral.

### 3.5. Isabel García Adánez

La traducción más reciente se publica en el año 2003. Nos encontramos a principios del siglo XXI y vivimos en plena globalización, en la era de la información. En esta época de saturación informativa, después de numerosos congresos celebrados sobre Heine, de varios portales informáticos dedicados al autor, de manuales, antologías y dos extensas ediciones críticas completas, se vuelven a traducir al español los *Reisebilder* de Heine, cuya última traducción databa del año 1920.

La traductora es Isabel García Adánez, nacida en 1972, licenciada en Filología Alemana y Española y doctora en Filología Alemana. Es una traductora de renombre por sus excelentes versiones de autores alemanes, fundamentalmente de los siglos XIX y XX. Ha traducido, entre otros, a Theodor Fontane, Arthur Schnitzler, Joseph Roth y Thomas Mann. García Adánez es una experta en Heine y dedica su tesis doctoral a su poema épico *Deutschland. Ein Wintermärchen* y lo grotesco en la obra de Heine y otros autores contemporáneos (García Adánez 2000). Además, ha participado en numerosos congresos disertando sobre temas relacionados con Heine, particularmente sobre aspectos estilísticos y estéticos, como la ironía y la musicalidad y la recepción distorsionada del autor en España, que se limitaba a la faceta lírica y romántica del autor (García Adánez 2004).

García Adánez señala que, por el momento, no ha encontrado ninguna versión completa de los *Reisebilder* en castellano. Tiene conocimiento de los poemas de la *Vuelta al hogar* traducidos por Eulogio Florentino Sanz a finales del siglo XIX y de una selección de poemas de las dos primeras secciones de *El Mar del Norte* traducidos por José Herrero en 1883. “Existe una traducción titulada *Cuadros de viaje* que no incluye ninguno de los poemas ni *El libro de Grand* ni todos los libros de Italia (Buenos Aires, Porrúa, 1953)” (García Adánez 24). Es posible que la traductora se refiera a una reedición del primer tomo de *Reisebilder* traducido por Manuel Pedroso, aunque no hemos localizado esta

edición concreta. Sus afirmaciones nos sugieren que no se conocen en España las traducciones anteriores de la obra completa, ni la de González Agejas de 1889 ni la de Manuel Pedroso, Manuel Morente y José Pérez Bances de 1920-1925. Tampoco se menciona la versión del *Harzreise* de Estelrich ni los fragmentos bilingües de nuestro corpus.

La traductora, en la extensa introducción a la traducción, brinda datos biográficos sobre el autor, “el poeta del dolor y la risa” (García Adánez 11), su particular estilo irónico y lo grotesco en su obra. Aporta datos importantes sobre los *Reisebilder*, su génesis y su contenido. Además, ofrece información muy valiosa acerca de su proyecto traductor y de las soluciones que adopta específicamente para algunos de los marcadores culturales más relevantes. Su objetivo es corregir en el mundo literario español la visión unilateral de Heine ofreciendo la imagen de un autor moderno, crítico con su tiempo, mordaz y satírico. Para conseguir este objetivo, la traductora usa, cuando se describe en la obra el entorno natural, préstamos para los topónimos, ya que desea transmitir mayor color local y no ocultar lo diferente de la cultura de origen mediante naturalizaciones al español. Además, emplea notas a pie de página con información adicional, lo cual nos muestra su interés por recrear la referencialidad geográfica auténtica de la obra original. En el entorno histórico ofrece igualmente muchas notas a pie de página, que facilitan información enciclopédica y que, por tanto, sirven para situarnos en el universo cultural referido a espacio y tiempo.

Cuando nos encontramos con referencias al entorno cultural, García Adánez se emplea a fondo para recrear el estilo de Heine, sobre todo en las canciones y poesías (algunas con rima). Recurre mayoritariamente a procedimientos que se alejan de la literalidad exceptuando los antropónimos, donde utiliza sobre todo préstamos. Lo más característico de su traducción son las amplificaciones y la gran cantidad de notas a pie de página en las que ofrece información enciclopédica y del trasfondo cultural de la época. En las referencias al entorno social, García Adánez hace alarde de una mayor libertad de expresión y creatividad que en otros ámbitos referenciados. Tan solo en algunos casos, realiza adaptaciones de la situación de la cultura de origen que, en ocasiones, restan especificidad cultural al texto.

En lo que se refiere a la carga connotativa, García Adánez es la que más se ciñe al estilo del autor y la que más parece reconocer la intencionalidad de los juegos de palabras y de sus creaciones lingüísticas. También en la variación lingüística, la traductora transmite gran parte de la carga connotativa relacionada con esta faceta estilística. Reproduce muchas de las referencias intertextuales, algunas incluso en alemán, lo que repercute en una cierta opacidad para el lector. Es la traductora que más información adicional aporta a través de las notas a pie de página y la que más alusiones evoca, plasmándose así su labor de documentación en las numerosas notas referidas al contexto histórico-social.

Para ilustrar nuestras afirmaciones, reproducimos a continuación su comienzo de la narración en *Harzreise*:

La ciudad de Göttingen, famosa por sus salchichas y su universidad, pertenece al rey de Hannover y cuenta con 999 hogares, diversas iglesias, una casa de maternidad, un observatorio astronómico, una cárcel, una biblioteca y un Ratskeller donde la cerveza es muy buena. El riachuelo que pasa por allí se llama el Leine y en verano sirve para bañarse. El agua está muy fría y en algunos lugares es tan ancho que uno se imagina lo grande que debió de ser el salto que dio el famoso gimnasta Lüder para cruzarlo. La ciudad en sí es bonita y como más le gusta a uno es mirándola de espaldas. Debe de existir desde hace mucho, pues recuerdo que cuando, hace cinco años, me matriculé y, poco después, fui sometido a consejo, ya tenía el mismo aspecto vetusto y gris y ya estaba completamente equipada con serenos, bedeles, tesis doctorales, petimetres, lavanderas, compendios, asados de paloma, güelfos, coches oficiales, cabezas de chorlito, consejeros áulicos, consejeros jurídicos, consejeros de expulsión, catedráticos y demás tipejos antipáticos (García Adánez 37-38).

Para los topónimos, la traductora se ciñe a lo que anuncia en su introducción a la traducción (García Adánez 25), es decir, que emplea préstamos puros, por ejemplo para los nombres de ciudades (*Göttingen, Hannover*). Incluso traslada mediante un préstamo el término *Ratskeller* del que no da más explicaciones, posiblemente porque lo considere desambiguado por el hecho de que se pueda beber cerveza en este establecimiento.

En cuanto a los términos universitarios y estudiantiles, comprobamos que emplea una gran disparidad de procedimientos que se traducen en el uso de equivalentes acuñados, generalizaciones, reducciones y, sobre todo, gran cantidad de soluciones creativas que, en algunas ocasiones, pueden considerarse muy atrevidas.

Encontramos los equivalentes acuñados (algunos con transposiciones gramaticales) en *me matriculé (immatrikuliert)*, *fui sometido a consejo (konsiliiert)*, *Schnurren (serenos)*, *Pudeln (bedeles)*. En otras ocasiones, emplea generalizaciones en lugar de los términos específicos, por ejemplo, *cárcel (Karzer)* o *coches oficiales (Promotionskutschen)*, con la consiguiente pérdida de especificidad cultural. Encontramos alguna amplificación de la información, como es el caso en el antropónimo real *Lüder*, del cual especifica en una glosa intratextual que se trata de un famoso gimnasta.

Pero, sobre todo, son las creaciones discursivas las que caracterizan la traducción de García Adánez. Los *Thedansants* se convierten en *petimetres*, *Pfeifenköpfe* en *cabezas de chorlito*, *Pfeifenquaste* en *orlas de sus gaitas* y *Haupthähne* en *abuelos-jefes de la tribu*. Al final de la emblemática enumeración, encontramos la traducción creativa *catedráticos y demás tipejos antipáticos* recreando la rima lúdica que emplea Heine (*Profaxen und andere Faxen*).

Con todo esto, queda comprobada la intención de la traductora “de reproducir en la mayor medida de lo posible el tono de Heine” (García Adánez

25) y, con todas las reservas que puedan expresarse referidas a una supuesta “fidelidad”, creemos que ha acertado.

#### 4. CONCLUSIONES

Heine transmite una imagen subjetiva de Alemania en su obra *Harzreise*. Esta imagen es, en parte, evocada por los marcadores culturales contenidos en esta obra y la carga connotativa que transportan. Con estos marcadores queda configurado el escenario de la narración en cuanto a las dimensiones mencionadas: una sociedad en un momento histórico y una ubicación geográfica determinada, unos usos y costumbres sociales y un patrimonio cultural muy específico y, con ello, la Alemania de la Restauración.

Las alteraciones y diferencias interpretativas de las seis traducciones españolas se deben, en gran medida, a los marcadores culturales portadores de una carga connotativa, entre los que destacamos las referencias intertextuales, el lenguaje figurado, la variación lingüística y el tono. Estos elementos quedan definidos por su carácter implícito y funcionan en la comunicación entre el autor y el lector cuando ambos pertenecen a la misma comunidad cultural (en el sentido más amplio referido a espacio y tiempo). Además, Heine se dirigía expresamente a un lector “esotérico”, capaz de leer entre líneas (DHA 6: 623). En la traducción, no existe tal complicidad, por lo que el traductor ha de intervenir para explicitar el contenido implícito o servirse de otros recursos para asegurar la comprensión por parte de su lector, siempre sopesando las limitaciones estéticas impuestas por el género literario. Al estudiar los traslados de la carga connotativa, hemos constatado que los traductores no siempre transmiten la misma en todas las facetas pretendidas por el autor. Constatamos, por un lado, que algunas de las traducciones no recrean el escenario de la narración con sus características relativas a espacio y tiempo, resultando ser textos híbridos y descontextualizados. Por otro lado, gran parte de la comicidad, de la ironía y de la mordacidad de Heine se pierde en los traslados realizados hasta los años 30 del siglo pasado, por lo que no se transmite la misma imagen crítica expresada por el autor. Las traducciones españolas del *Harzreise* transmiten, cada una de ellas, un mensaje diferente en relación con la imagen de Alemania.

Este resultado tiene, en nuestra opinión, consecuencias para la recepción de la obra de Heine en España. Consideramos que los traslados de la obra *Harzreise* como prototipo de los *Reisebilder*, no transmiten el mensaje crítico expresado por el autor y, por lo tanto, no supieron modificar la imagen dulcificada de poeta romántico que tenía en este país. La publicación de las traducciones coincide en el tiempo con el mencionado periodo de mayor difusión del autor, siendo las dos primeras, de 1889 y 1892, las que potencialmente tenían más capacidad para modificar esa imagen del autor. Estas traducciones tuvieron una escasa repercusión, como queda demostrado

por el hecho de que la primera de ellas, de Lorenzo González Agejas, fue objeto de su primera reseña en el año 2004 (Martino Alba 2004), es decir, más de un siglo después de su publicación. Ante la importancia del *Harzreise* y de los *Reisebilder* para el conjunto de la obra de Heine, confiamos en que las versiones más recientes contribuyan a revisar esta imagen unilateral del autor en el mundo literario, para que se aprecie con mayor claridad la modernidad del autor y de su obra literaria.

## BIBLIOGRAFÍA

### Primaria:

- HEINE, H. (2008), *Die Harzreise*, Liedtke, Christian (ed.), Hamburg, Hoffmann und Campe.
- HEINE, H. (2003), *Cuadros de viaje*, Introducción, traducción y notas por Isabel García Adánez, Madrid, Gredos.
- HEINE, H. (1994), *Reisebilder*, Roth, Ursula (ed.), München, Goldmann
- HEINE, H. (1973 y ss.), *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Heine-Ausgabe DHA)*, Windfuhr, Manfred (ed.), Hamburg, Hoffmann und Campe.
- HEINE, H. (1970 y ss.), *Säkularausgabe*, (HSA), Berlín y París, Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar y Centre National de la Recherche Scientifique en París (eds.)
- HEINE, H. (1936), *Reisebilder. Cuadros de viaje. (Viaje por el Harz)*, Traducción de Armando Gómez, Madrid, Ediciones R.D.P.
- HEINE, H. (1932), *Memorias*, Traducción de Manuel Pedroso, Madrid, Espasa-Calpe, Colección Universal.
- HEINE, H. (1920-1925), *Cuadros de viaje*, Traducción de Manuel Pedroso (Tomos 1 y 2), Manuel Morente (Tomos 3, 4 y 5) y José Pérez Bances (Tomos 6 y 7), Madrid, Calpe.
- HEINE, H. (1920), *Viaje por el Harz*, Traducción de Luis López-Ballesteros, Madrid, Revista de Educación Familiar.
- HEINE, H. (1892), *En el Hartz. Viaje que se incluye en la colección Reisebilder (cuadros de viaje)*, Ahora nuevamente traducido, Traducción de Juan Luis Estelrich, Palma de Mallorca, Amengual y Muntaner.
- HEINE, H. (1889-1906), *Cuadros de viaje*, Traducción por Lorenzo González Agejas, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y C<sup>a</sup>.
- HEINE, H. (1887), *Reisebilder 1. Teil*, Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In- und Auslandes, Halle a.d.S., Otto Hendel.
- HEINE, H. (1883), *Poemas y Fantasías*, Traducción en verso castellano de José J. Herrero, con un prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Luis Navarro, V-XV.
- HEINE, H. (1876), *Heinrich Heine's sämmtliche Werke*, Strodtmann, Adolf (ed.), Hamburg, Hoffmann und Campe.
- HEINE, H. (1868/1888), *Reisebilder. Tableaux de voyage*, Nouvelle édition, revue, considérablement augmentée et ornée d'un portrait de l'auteur, précédée d'une étude sur H. Heine par Théophile Gautier, Paris, Michel Lévy frères.

Secundaria:

- Archivo Juan Luis Estelrich i Perelló (1884-1939), Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- BALZER, B. (2007), "Von 'Lilienfinger' und 'Veilchenaugen' zu 'Suppenlogik mit Knödelgründen': Heines ästhetische Wende in Anbetracht seiner Wortwahl", *Ein Mann wie Heine täte uns Not*. Barcelona, Sociedad de Goethe en España.
- Biblioteca Virtual Menéndez y Pelayo. *Epistolario*. [En línea]. [Consulta: 18 de junio de 2011]. Disponible en:  
<<http://www.larramendi.es/i18n/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/inicio>>
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. [En línea]. [Consulta: 19 de agosto de 2011.] Disponible en: <[http://www.dwb.uni-trier.de./](http://www.dwb.uni-trier.de/)>
- GARCÍA ADÁNEZ, I. (2000), *Die Farce der Restauration: das Groteske als Antwort auf die post-idealistische Krise bei Christian Dietrich Grabbe, Georg Büchner und Heinrich Heine*, Madrid, Universidad Complutense, Tesis doctoral inédita.
- GARCÍA ADÁNEZ, I. (2004), "Gastronomía, cosmopolitismo y sensualidad en la obra literaria de Heinrich Heine", *Estudios interdisciplinarios sobre lenguas modernas: una perspectiva intercultural*, Milagros Beltrán Gandullo (ed.), Madrid, Universidad San Pablo-CEU, 109-126.
- GOETHE, J.W. (1789), *Schriften, 8. Vermischte Gedichte, 2. Sammlung*, Leipzig, Göschen.
- HÖHN, G. (2004<sup>3</sup>), *Heine-Handbuch: Zeit, Person, Werk*, Stuttgart, Metzler.
- MARTINO ALBA, P. (2004), "Reisebilder, de Heinrich Heine. Primera versión castellana realizada por Lorenzo González Agejas", *Hieronymus Complutensis*, Madrid. Nº 11, 123-132.
- MARX, K. (1931), *El capital: crítica de la economía política*, Madrid, Aguilar, Traducción por Manuel Pedroso.
- REUS, G. (2003), "Ironie als Widerstand. Heinrich Heines frühe Feuilletons 'Briefe aus Berlin' und ihre Bedeutung für den modernen Journalismus", *Literatur und Journalismus*, Blöbaum, B & Neuhaus, S. (eds.), Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 159-172.
- SCHÄPERS, A. (2011), *La Alemania vista por Heinrich Heine en sus "Reisebilder" a través de las referencias culturales y su tratamiento en las traducciones españolas* [Recurso electrónico], Madrid, Universidad Pontificia Comillas.
- TOURY, G. (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, John Benjamins.
- ZANTOP, S. (1995), "Zwischen Aneignung und Enteignung. Heine in Südeuropa", *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*, Jordan, Lothar & Kortländer, Bernd (eds.), Tübingen, Niemeyer, 94-108.