

LA VARIACIÓN FRASEOLÓGICA EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Carsten Sinner
Universität Leipzig

RESUMEN

La contribución ilustra, analiza y clasifica los problemas particulares que plantea la variación fraseológica en la traducción literaria. El trabajo se enmarca en los estudios de la Escuela Traductológica de Leipzig, compaginando aspectos traductológicos, particularmente la cuestión de la calidad de la traducción, con una mirada desde la perspectiva de la lingüística de variedades y la traductología perceptiva. El material de estudio está constituido por fraseologismos de diversa índole empleados en textos con aspiración literaria.

PALABRAS CLAVE: traducción de fraseologismos, variación diasistemática, percepción, crítica literaria.

PHRASEOLOGICAL VARIATION IN LITERARY TRANSLATION

ABSTRACT

This paper illustrates, analyzes and classifies the specific problems posed by phraseological variation in literary translation. It is situated within the approach of the Leipzig School of Translatology, combining translational aspects, particularly the question of translation quality, with a focus on the perspective of variational linguistics and perceptual translatology. The materials dealt with are phraseological units of various kinds used in texts with literary aspirations.

KEYWORDS: translation of phraseologisms, diasystematic variation, perception, literary criticism.



1. INTRODUCCIÓN

En esta contribución se analizan, ilustran y clasifican los problemas particulares que plantea la variación fraseológica en la traducción literaria. El trabajo se enmarca, por un lado, en los estudios de la Escuela Traductológica de Leipzig, compaginando aspectos translatólogicos, particularmente, la cuestión de la calidad de la traducción¹, con el especial interés por la fraseología, que se viene desarrollando con mucha dedicación y esmero desde los años 60 del siglo pasado en Leipzig, tanto en la perspectiva teórica como desde enfoques comparativos y en relación con la traducción (Wotjak 1992; Wotjak *et al.* 2013). Por otro lado, se orienta en la variación lingüística, en concreto, en un aspecto que, en los últimos años, ha cobrado más interés en la fraseología: las variantes fraseológicas y la diferenciación, en su uso, entre aspectos idiolectales y sociolectales, además de diatópicos. El trabajo se apoya, además, en la translatólogía perceptiva desarrollada en Leipzig (Sinner y Morales 2015; Sinner 2019a), centrada en determinar el efecto real de estructuras lingüísticas y textos sobre la base de un gran número de juicios individuales. Este enfoque compara la manera en que los hablantes de una lengua A entienden un texto A con la forma en que los hablantes de una lengua B entienden un texto B, que puede ser una traducción del texto A. Puesto que la concepción estrecha de la fraseología (Fleischer 1982: 72-73; García-Page 2008: 30) nos parece demasiado reduccionista por excluir colocaciones, proverbios, refranes y otro tipo de enunciados de carácter pragmático, seguimos una concepción ancha de la fraseología. Así, *fraseologismo* se entiende aquí como una unidad lingüística constituida, por regla general, por la combinación de dos o más palabras caracterizada por diversas propiedades; las propiedades fundamentales que definirían las unidades fraseológicas (UF) en el ámbito de la lengua general² serían la frecuencia de coaparición de sus componentes, la fijación y la idiomatidad, que se concebirían como magnitudes graduales (*cf.* Corpas 1996: 20; en Sinner y Tabares 2016 esta posición se justifica pormenorizadamente).

Si bien la variación fraseológica ha sido objeto de análisis desde hace bastante tiempo, los resultados no han sido demasiado satisfactorios; básicamente, siempre se constata un problema terminológico, tanto en su vertiente denominativa como conceptual (Sinner y Tabares 2016). De hecho, la larga serie de términos empleados para describir la variación fraseológica (*variabilidad, variación, variante, modificación*, etc.) no ayuda a clarificar el panorama en el estudio del cambio que se produce en las UF. Por ello, y tal y como se expone en Sinner y Tabares (2016: 30), ya estemos ante un caso de desviación fraseológica (como sostiene Mena 2003), ya

¹ El interés de los representantes de la escuela de Leipzig era, sin duda, la calidad de la traducción, que consiste, también, en cerciorarse de que el mensaje de un texto original efectivamente llegue a los receptores del texto traducido, de acuerdo con lo que requiriese el encargo de traducción (*cf.* Sinner 2020a).

² Aludimos a la lengua general, ya que dentro de los textos especializados las UF presentan ciertas características no atribuibles, o no de la misma manera, a las UF no especializadas. Así pues, la *idiomatidad* debe ser entendida como *prototipidad* (Tabares 2012: 321).



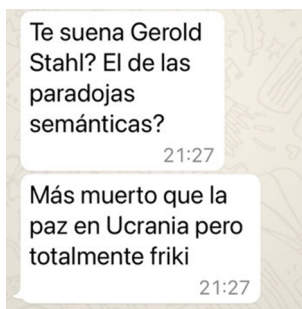


Gráfico 1. Mensajes de *Whatsapp*: *Más muerto que la paz de Ucrania*.

ante uno de modificación consciente o en presencia de cambios fónicos, morfológicos, sintácticos o léxicos, se trata siempre de lo que definimos, desde el punto de vista de la lingüística de variedades, como *variante*; es decir, realizaciones distintas para representar una variable. Por ello, es irrelevante, para este primer nivel de clasificación, si se trata de un error individual, de una interferencia de otra lengua o de una unidad que solo se emplea en ciertos grupos: todos estos supuestos constituirían *variantes* de una variable (Sinner y Tabares 2016: 30).

Ahora bien, es obvio que determinar el estatus de un elemento es complejo y, a veces, incluso resulta imposible; por ejemplo, decidir si se trata de una variante individual (que puede ser el resultado de un error individual o de un elemento implementado en un idiolecto) o de una variante grupal, etc. (cf. Sinner y Tabares 2016: 30). El problema se acentúa aún más si un elemento creado *ad hoc* por un hablante se convierte, en muy poco tiempo, en una variante grupal, o una estructura creada *ad hoc* en un contexto puede parecerse o ser idéntica a otra establecida ya como variante grupal en otro lugar. Lo ilustra bien el caso de la construcción *más muerto que la paz en Ucrania* empleada en un mensaje enviado en una aplicación de mensajería instantánea, en marzo de 2022, cinco semanas después del comienzo de la invasión rusa de Ucrania el 24 de febrero de 2022 (cf. gráfico 1).

Más muerto que X es una construcción con casilla vacía que funciona en muchas lenguas; es decir, se trata de un esquema fraseológico (comparación estereotipada, en este caso) que contiene un elemento variable (cf. Montoro 2008). En marzo de 2022, añadirle *la paz en Ucrania* a la construcción con casilla vacía era un recurso que los hablantes habrán percibido como nuevo por su relación con la actualidad —hacia muy poco que Rusia había iniciado la guerra—: el emisor del mensaje podía confiar en su correcta descodificación por parte del receptor y quizá se identificaría rápidamente como una creación individual. Sin embargo, no podemos descartar que el emisor lo haya adoptado tras haberlo escuchado de otra persona; no sería menos actual, probablemente, pero ya no podría considerarse una variante individual. Si se analizan corpus o se efectúa una búsqueda de la secuencia *más muertola que la paz en* se encuentran varias soluciones que muestran que la casilla vacía de *más muerto*



Desde que @Fruizgomez llegó a la cabeza de @MinSaludCol la política pública de control del tabaco, por la que alguna vez fue reconocida Colombia, está más muerta que la paz. Lo del proyecto @FCTCofficial parece ser otra de esas mentiras que le dicen a la comunidad internacional. (15.10.2020, <https://twitter.com/arcilasierra/status/1317070072695934976>)

y decide escapar para buscar a su querida Rose, pero lo que no sabía Jack es que Rose ya estaba más muerta que la paz en este país.

(15.7.2011, https://www.taringa.net/+tv_peliculas_series/supieron-de-titanic-2_tykc8)

Esta página está más muerta que la paz en Colombia (10.7.2017, <https://www.facebook.com/mirafloresconf>)

Saludos guerreros solo deseó haceros una pregunta, no pretendo revivir esta comunidad ya que esto parece estar más muerta que la paz en heathmoor (30.12.2021, https://aminoapps.com/c/for-honor-r/page/user/endermaster/G5pv_xpDSQfRYDXRRrdDqQ8P5Y37p5zWQTB)

Gráfico 2. Ejemplos de *más muerta que la paz en X*.

que X contiene, en este caso, otra subcasilla vacía, *la paz en X*, construida sobre la base *más muerta que la paz*, como se constata en las siguientes construcciones que preceden a la invasión rusa y se sirven del mismo patrón (cf. gráfico 2).

Sin duda, cabe la posibilidad de ver en *más muerta que la paz en Ucrania* un uso de un fraseologismo con casilla₁ y subcasilla₂ vacías *más muerta que {X}₁ {en X}₂* < *más muerta que {la paz}₁ {en Ucrania}₂*, por lo que la identificación como solución *ad hoc*, atribuible a la variación idiolectal, pierde fuerza.

Los fraseologismos constituyen un reto muy particular desde la perspectiva de la lingüística de las variedades. Al mismo tiempo, son un desafío en la traducción, ya que la posición diasistemática de los elementos del texto de partida es un factor decisivo para la determinación de la estrategia que se debe seguir en la traducción para su mejor transferencia en el texto de llegada.

A continuación, trataremos los ámbitos identificados como más complejos y difíciles y considerados como reto particular de la traducción de fraseologismos (2). Luego, nos centraremos en la cuestión del estatus de los fraseologismos o sus variantes (3), presentando y discutiendo algunos casos concretos, para ilustrar, por un lado, la complejidad para establecer la «categoría» o estatus de ciertos fraseologismos desde la perspectiva de la translatoología de la variación y de la translatoología perceptiva; y, por otro, que esta dificultad incide en el intento de formular criterios de calidad de la traducción cuando se trata de este ámbito concreto. Finalmente, los ejemplos servirán para mostrar cómo sobre el fundamento de las metodologías translatoológicas desarrolladas en la translatoología de corte lingüístico, en general, y la Escuela Traductológica de Leipzig, en particular, se están ampliando las herramientas y las perspectivas para seguir contribuyendo, con investigación básica, al desarrollo tanto de la translatoología como de la fraseología.

2. ÁMBITOS MÁS COMPLEJOS EN LA TRADUCCIÓN DE FRASEOLOGISMOS

En los trabajos sobre traducción de la fraseología, por lo general, los autores se limitan a ocuparse de las variantes canónicas. Tratan, sobre todo, aspectos como la posibilidad de traducir tanto forma como significado, debaten aspectos como la equivalencia denotativa o la equivalencia estilística, y la jerarquía de los valores que se deben salvar en la traducción (la forma o la denotación, la connotación, etc.). No obstante, por lo general, se dejan de lado la variación y todo el bagaje que esta variación conlleva en cuanto a la información añadida respecto de la perspectiva diasistemática y sociolingüística. Como ya señalamos, hay una serie de aspectos diasistemáticos que son particularmente complejos; son potencialmente difíciles a la hora de tratar los fraseologismos del texto de partida en la traducción y, por ello, constituyen un reto particular para la mediación lingüística.

Recordemos que la investigación sobre fraseología solo muy recientemente ha prestado atención a la cuestión de la diferenciación de las variantes desde la perspectiva de la lingüística de las variedades (Sinner y Tabares 2016). Repasaremos, por ello, los diferentes niveles fundamentales de la *arquitectura lingüística* o diasistema (cf. Flydal 1952: 245; Coseriu 1988; Sinner 2014: 64-67).

2.1. FRASEOLOGISMOS MARCADOS DIATÓPICAMENTE

La variación diatópica es la que más a menudo se comenta en los textos en los que se trata la variación fraseológica. En la traducción, es relevante identificar si un fraseologismo está marcado diatópicamente, ya que, según la región de donde proceden emisores y receptores, la forma de un fraseologismo o el significado que tiene una determinada forma pueden variar considerablemente. Veamos algunos ejemplos de diferentes novelas escritas por autores catalanes y algunas películas basadas en guiones escritos por catalanes o dobladas en Cataluña.

- (1) Lo que me sabe mal es haberte enviado a Londres para nada (Jaume Ribera, *La sangre de mi hermano*, Barcelona: Timun Mas, 1988, p. 236).

En Cataluña, la expresión *saberle mal algo a alguien* no significa lo mismo que en otras variedades diatópicas del castellano. Mientras que un madrileño entendería algo como ‘dar rabia (molestar, irritar...)’, en Cataluña, en parte por la influencia histórica de la lengua de contacto, el catalán, donde existe la expresión *saber greu alguna cosa* ‘sentir, lamentar algo’, se entendería como ‘siento (lamento, me da pena...) haberte enviado a Londres para nada’. En un estudio comparativo de la comprensión y aceptabilidad de *saber mal* en una construcción parecida entre catalanes y madrileños, con hablantes considerados multiplicadores de usos lingüísticos, se constató que solo cinco de los veinte entrevistados catalanes mencionaron el significado ‘molestar, disgustar’, y que dieciocho afirmaron que *saber mal* significa ‘sentir’; en el grupo madrileño solo tres personas mencionaron este último



significado; los datos revelan una variación regional claramente significativa con una fuerte correlación entre la procedencia de los hablantes y una interpretación de *saber mal* como ‘sentir’ (cf. Sinner 2004: 540-541). Siguiendo el enfoque tomado aquí de la lingüística de variedades, *saber mal* con el significado ‘sentir o lamentar algo’ constituye una variante semántica diatópicamente marcada. Es posible que el uso catalán esté influyendo ya la comprensión del fraseologismo en hablantes de otras regiones, pero faltan estudios que corroboren esta impresión³.

- (2) Si quieren lo deajo correr y buscan el asesino por su cuenta o en las obras completas de Lenin o en las del moro Muza (Manuel Vázquez Montalbán, *Asesinato en el Comité Central*, Barcelona: Planeta, 1986, p. 135).
- (3) Alguna vez se las había tenido con la guardia civil pero siempre habían preferido dejarlo correr, no dejarse por enterados. Una noche en el calabozo y ya está (Luis Goytisolo, *Recuento*, Barcelona: Seix Barral, 1976, p. 641).

En castellano, la locución *dejar correr* una cosa se emplea en el sentido de ‘permitirla, tolerarla o disimularla’ (cf. *DLE*, s.v.). En el castellano de Cataluña, la construcción también se emplea con un sentido que se puede explicar como calco de la locución catalana *deixar córrer* ‘dejar, abandonar, no insistir, cesar de preocuparse’ (cf. Sinner 2004: 516-517). El *DEA* (1999: 1432) incluye *dejar correr una cosa* sin marcarlo como regional y definido como ‘despreocuparse de ella’, acompañado, precisamente, por el ejemplo de Luis Goytisolo que incluimos en (3). Este más bien confunde, ya que, en el contexto dado, aparte de ‘despreocuparse’ podría significar ‘dejar ir’. Faltaría, por ello, algo más de contexto para saber a qué se refiere el fraseologismo. En el *DCCEC* (1995: 342), cat. *deixa-ho córrer!* se traduce por *¡deja eso!* y *¡déjalo!*; por cat. *deixar córrer* se pone cast. *dejar correr* y *dejar estar*, lo que es un indicio de que se trata de una estructura habitualmente empleada en el castellano de Cataluña con ese significado, algo que en Sinner (2004: 516-522) se pudo probar empíricamente. En el estudio comparativo mencionado, se constataron dos vertientes de interpretaciones de (2): por un lado, la idea de que *dejar correr* equivale (a) a *permitir que alguien se vaya, dejar escaparse*, por otro, la idea de que significa ‘pasar de algo, no preocuparse más de algo’, siendo que esta segunda vertiente se puede subdiferenciar en (b) ‘dejar algo que se está haciendo’ o (c) ‘pasar de algo (antes de empezar)’. Esta última lectura (c) fue la mayoritaria entre los informantes catalanes, y solo en el grupo madrileño (con cinco de los veinte informantes) se interpretaba como (a) ‘dejar escaparse, liberar, dejar suelto’ (cf. Sinner 2004: 516-520).

El ejemplo (4) deja bien visible que la interpretación ‘soltar, dejar libre a alguien’ no puede funcionar en el contexto dado y que, al traducirse, tiene que haberse tenido en mente el significado que el fraseologismo tiene en Cataluña:

³ En un estudio con 30 filólogos y estudiantes de filología canarios y con edades comprendidas entre los 19 y los 67 años que realizamos en abril de 2022, 22 señalaron entender *saber mal algo* como ‘sentir lástima, sentir pena, lamentar’; una sola persona indicó entender ‘disgustar, irritar’, y siete personas indicaron que podrían ser ambos significados.



- (4) Cuando lo vi muerto, lo dejé correr y me largué de la ciudad (*El Padrino 2*, director Francis Ford Coppola, EE. UU. 1974).

En el original, *The Godfather II*, se dice «So when he turned up dead -- I let it go» (Puzo en Coppola 1974). En el original, no hay nada que justifique «y me largué de la ciudad»; probablemente se añadió durante el proceso de traducción, ajuste y doblaje por la necesidad de adaptar el texto al movimiento de los labios.

Es razonable pensar que también el paralelismo entre los constituyentes de los dos fraseologismos habrá contribuido a esta selección en la lengua de llegada: *let + go vs. dejar + ir*. La existencia de un fraseologismo con los mismos constituyentes obviamente es importante, pues se ha visto que, en la traducción de una lengua extranjera a la propia, la forma muchas veces «gana» sobre el significado (cf. Sinner 2019c). Podría considerarse un caso de convergencia de la forma del inglés con la preferencia (posiblemente inconsciente) por un fraseologismo del castellano de Cataluña por parte del traductor.

Es bien posible, igualmente, que, al escribir para un público no solo catalán, se emplee esta construcción teniendo en cuenta, precisamente, el significado que tiene entre los hablantes no catalanes.

2.2. FRASEOLOGISMOS MARCADOS DIASTRÁTICAMENTE

Es sumamente relevante para la traducción la identificación de eventuales marcas diastráticas de los fraseologismos. Así, según la clase social del autor o la autora de un texto, o según los supuestos destinatarios del texto de partida, la forma de un fraseologismo o el significado que tiene una unidad pueden variar.

Como ejemplo de la relación que se suele establecer entre la forma del fraseologismo y el nivel educativo, podemos mencionar *estar en el candelabro*. Es un caso muy debatido, pero ya puede considerarse una variante de *estar en el candelero*. El debate radica en si se trata de un *lapsus linguae* o de si es una deturpación por parte del usuario carente de formación. Veamos otro caso de un refrán, para luego volver con este fraseologismo.

Buen ejemplo de un lapsus que parece que se repite es el ejemplo que Mena (2003) atribuye a la periodista española Nieves Herrero: *no es todo el oro el que reluce* (cuando la forma canónica es *no es oro todo lo que reluce*). Sin embargo, incluso una búsqueda superficial en un buscador cualquiera ya arroja numerosos casos de esta variante:

- (5) De igual forma, no es todo el oro el que reluce, si esta moto, en un principio no era la buscada, sigue que al final la encontrarás (Chemita 2003).
- (6) [...] llevo trabajando desde el lunes pasado y van 10 días seguidos, inclusive sábado y domingo [...] ya ves que no es todo el oro el que reluce (John 2005).



Estar en el candelabro es una variante de *Estar en el candelero*, que viene a significar: tener fama y notoriedad.

Es una frase que ha provocado algún simposium en el corazón y algún que otro cólico frenético cerebral que a más de uno lo ha llevado a un hospital a que les hicieran una redundancia magnética. Valga la resonancia.

El origen de esta sublime frase fue de ~~Emanuel Kant John Locke~~ Sofía Mazagatos, una incomprendida filósofa que se dejaba la piel en el pellejo para enriquecer nuestra cultura. Incluso la cantante y compositora Sia le dedicó una canción (*In the chandelier*).

Algunos desilustrados, creyeron que se había equivocado y confundido *candelero* con *candelabro*.

Los *candeleros* son los *candelabros*, aunque con esta voz se especifique que tienen más de un brazo. *Candelero* y *candelabro* no solo se parecen por su forma, también por su significado, es decir, un soporte para una vela de dos o más brazos.

Háganos caso, que somos personas muy leídas que nos encanta como escribe Vargas Llosa. No hemos leído nada de él, pero lo seguimos.

Gráfico 3. Extracto de la revista *Cultura y Ocio* (Plasnisk 2021).

En (5) y (6), ¿la variante se usa para marcar ironía? ¿Se emplea como intertextualidad intencionada al supuesto lapsus de Nieves Herrero? ¿Son otros casos paralelos del mismo lapsus? ¿O es que ya es una variante? El problema es que no lo podemos saber.

Volvemos al otro caso mencionado, que ilustra un uso que se considera lapsus o error por falta de competencia fraseológica: el archifamoso *estar en el candelabro* de Sofía Mazagatos⁴. A diferencia del ejemplo de *no es todo el oro el que reluce* empleado por Herrero, identificado como lapsus, la forma usada por Mazagatos suele explicarse como error por falta de competencia lingüística o fraseológica. El hecho de que los dos casos se traten de forma distinta es buena muestra de la arbitrariedad al clasificar formas reconocidas como versiones divergentes de una forma considerada normativa y de prejuicios tanto sociales como lingüísticos (Sinner y Tabares 2016: 31).

La forma *estar en el candelabro* ya ha pasado a formar parte de un registro humorístico en el español de España. Esto ya la convierte, sin duda alguna, en una variante diafásica (cf. 2.3.) de *estar en el candelero*.

Y, aun con cinismo, algunos autores ya señalan explícitamente que es una variante (cf. gráfico 3).

En el texto con Locke, Kant y Mazagatos, podemos explicar quién es Sofía Mazagatos, pero la cuestión del *candelabro*, con todas las implicaciones diasistemáticas (y culturales), al explicarse perdería el efecto en una traducción al alemán. En

⁴ En este contexto, resultan interesantes las palabras de Gómez Capuz (2006), sobre todo en lo que respecta a la proximidad semántica entre *candelero* y *candelabro*.

traducciones de casos parecidos, las desviaciones o se dejan en el original (más cuando la lengua de partida y la lengua de llegada se parecen o la lengua de partida se considera lengua de cultura cuya comprensión se espera de los lectores), a veces con explicaciones de los errores, o se habla, por ejemplo, del uso de una construcción «mal formada», sin indicarse cuál fue.

2.3. FRASEOLOGISMOS MARCADOS DIAFÁSICAMENTE

El empleo diafásico de *estar en el candelabro* hace palpable la necesidad de tener en cuenta que el uso de un fraseologismo puede estar marcado diafásicamente. Según la profesión del autor de un texto, o según los supuestos destinatarios del texto de partida, la forma de un fraseologismo, su uso o su significado pueden variar considerablemente. Lo ilustra bien el siguiente ejemplo del escritor canadiense Mark Frutkin:

- (7) The letter A is a vowel – the mouth is open when the letter is voiced. The letter B is a softly spat from closed lips. Open fields, closed houses. Colourless green ideas sleep furiously (Mark Frutkin, *Colourless Green Ideas Sleep Furiously. Short Essays and Alternative Versions*, Toronto: Quattro Books, 2012: s.p.).

Chomsky (1957) da *Colorless green ideas sleep furiously* como ejemplo de una frase gramaticalmente bien construida, según los patrones del inglés, pero semánticamente sin sentido, es decir, sin significado comprensible evidente. Y así aparece en la colección de ensayos de Mark Frutkin. Es un fraseologismo en cuyo significado no interesa la denotación, sino la connotación, como muestra la explicación «To “sleep furiously” is to dream» en la publicidad del libro (Quattro libros, 2012). El ejemplo permite construir otras frases que tienen el mismo efecto en el lector que conoce el original por la connotación lingüística implicada (cf. (8)).

- (8) Left-handed blows are ideas that tear vents in the facade of accepted reality (Mark Frutkin, *Colourless Green Ideas Sleep Furiously*, 2012: s.p.)

El reto es traducir estas oraciones a la lengua de llegada sin perder la connotación lingüística y manteniendo la intertextualidad con los textos de Chomsky (y toda la vertiente generativista que le sigue). Y aunque haya traducciones, el hecho es que la frase realmente empleada en la docencia en lingüística suele ser la versión original.

2.4. FRASEOLOGISMOS MARCADOS DIAMÉSICAMENTE

Un aspecto muchas veces subestimado en la traducción es la marca diamésica. Así, según si es escrito o hablado, la forma de un fraseologismo o su significado pueden variar; esto plantea un problema cuando la lengua de llegada no presenta las mismas diferencias. Un caso más extremo se da cuando una marca diatópica



interfiere en el nivel diamésico, es decir, cuando un elemento regional es interpretado como oral por nunca verse en textos escritos y, como consecuencia, la marca inicialmente diatópica se interpreta como diamésica. Lo ilustra el ejemplo (9) de una novela de Eduardo Mendoza.

- (9) Hemos hecho el aperitivo juntos y hemos mantenido una interesantísima conversación sobre nuestras aficiones cinematográficas, añadió (Eduardo Mendoza, *Una comedia ligera*, Barcelona: Seix Barral, p. 100).

Existe una clara tendencia entre los catalanohablantes a considerar los elementos típicos del español de Cataluña, como este *hacer el aperitivo*, como fenómenos de la oralidad, mientras que los equivalentes de las variedades de las zonas monolingües de España (*tomar el aperitivo*) tienden a asociarse con la lengua escrita y los registros formales (cf. Sinner 2004, 2020b). En la traducción, en principio, tenemos varias opciones, pero no podemos estar muy seguros de los motivos del empleo en el texto. ¿Mendoza lo usa porque es catalán y le parece normal o lo emplea porque quiere marcar la oralidad? En el primer caso, podríamos contentarnos con la transmisión del significado primario, en el nivel denotativo, en alemán, por ejemplo, *einen Aperitiv (ein)nehmen*; si se debe marcar la oralidad, habría que optar por una expresión más coloquial, por ejemplo, *einen Aperitiv haben* o *sich einen Aperitiv gönnen*. En la traducción alemana (Mendoza 1998) se neutraliza la marca de oralidad.

2.5. IMPLICACIONES PARA LA TRADUCCIÓN

Respecto de los aspectos diasistemáticos mencionados, en la traducción juegan un papel superordinado las siguientes cuestiones:

- ¿El fraseologismo en cuestión es idiolectal, sociolectal o dialectal?
- ¿Se empleó con conciencia del estatus diasistemático del fraseologismo?
- Y en este caso, ¿con qué objetivo?

Si es para marcar lo diatópico, estamos con el clásico problema que, desde hace mucho, ha ocupado a la translatoología, sobre todo respecto de la traducción literaria, cuando las marcas diatópicas forman parte del estilo literario del autor o de la autora que, por lo general, se intenta emular en la traducción. En textos científicos o jurídicos prevalece el nivel denotativo.

Es un clásico de los estudios de la traducción el problema de las marcas diatópicas, y en los estudios sobre traducción literaria se viene discutiendo desde hace mucho sobre la mejor manera de tratar las marcas diatópicas. La forma de tratar marcas diatópicas en el nivel del vocabulario, de la sintaxis o la morfología es aplicable también a los fraseologismos, por lo que no se tratará este aspecto aquí. Remitimos a Mayoral (1997), Brembs (2004: 14-16) y Sinner (2014: 260-272), donde se describe el desarrollo de las posiciones.

A pesar de internet y las redes sociales, la información sobre la realidad lingüística en otras regiones le llega a la mayoría de los hispanohablantes a través de



novelas, películas, videojuegos, etc., y mayormente a través de una oralidad fingida (Brumme 2012). Por ello, el análisis de la representación de los usos lingüísticos y, sin duda, también su autenticidad revisten gran interés para entender cómo se conforman las imágenes que se tienen del otro. El empleo de fraseologismos también tiene que verse como parte de los esfuerzos de los autores de dar autenticidad al uso de las variedades del español en la literatura. Por ello, cabe sopesar, por ejemplo:

- si un fraseologismo que se emplea en fragmentos no dialogados es usado a sabiendas de que la norma no lo admite, por ejemplo, por conciencia dialectal u orgullo lingüístico, como un acto ideológicamente marcado;
- si las variantes se emplean con el objetivo de dotar un texto de colorido local o para darle más autenticidad, o si se usa porque el autor presume de cuánto sabe de algún país o alguna región;
- si se emplea por razones estilísticas, a pesar de saber que no se considera en la norma o que sea una forma diasistemáticamente marcada.

Veamos un ejemplo de la novela *Los Baldrich*, crónica de una familia catalana acomodada desde los años 20 hasta los años 90 del siglo xx. La historia primero es contada por un narrador omnisciente, y a partir de la página 212, un narrador externo. El autor, Use Lahoz, es hijo y nieto de aragoneses y nace en Barcelona en 1976 (Sinner 2012a). En el siguiente extracto de un diálogo, hay un elemento identificable como típico del castellano de Cataluña, el *saber mal* por *sentir* que ya vimos:

(10) –[...] Y te juro que me sabe mal, Mateo, pero lo primero es lo primero (Use Lahoz, *Los Baldrich*, Madrid: Alfaguara, 2009, p. 358).

La cuestión es si Lahoz lo emplea para caracterizar el personaje en cuestión como catalán o porque él mismo lo diría así. Puesto que en la novela muchos elementos claramente pertenecientes al castellano de Cataluña se encuentran tanto en las partes narradas como en los diálogos, no es evidente si Lahoz lo emplea conscientemente. Como estos elementos también se hallan en las partes narrativas, queda claro que no fueron usados para ambientar a los caracteres; como el propio Lahoz dice que la procedencia del narrador no importa, parece que el hecho de que la lengua empleada por él permita identificarlo como hablante del español catalán o influido por esta variedad no fue a propósito (Sinner 2012a: 444).

En todos estos casos que hemos mencionado hasta ahora, respecto de la cuestión de cómo traducir un fraseologismo a otra lengua siempre cabe sopesar las posibilidades de reproducir el fraseologismo por otro en la lengua de llegada, o de traducir su significado. Sin embargo, mantener todos los fraseologismos en la traducción a una lengua menos dotada de fraseologismos llamaría la atención.

Un aspecto adicional que complica mucho la decisión de cómo traducir se da cuando un fraseologismo es producto de la creatividad o de la falta de conocimiento. Sea como fuere, al emplearse en una obra literaria, queda registrado «para la eternidad», por así decirlo. Si es un hápax legómenon, todo depende de si al traducirse se capta este hecho. Surge, entonces, la cuestión de si hay que crear también



un fraseologismo en la lengua de llegada. El asunto se agrava cuando la forma creada por el autor tiene un equivalente o al menos se parece a una expresión ya existente en la lengua de llegada, ya que, en consecuencia, se perdería la noción de novedad y expresividad y no llegaría la marca de autoría del elemento creado en el texto de partida. El ejemplo alemán *morgenblöd*, adjetivo compuesto de *morgen* ‘mañana, madrugada’ y *blöd* ‘estúpido, idiota’ lo ilustra muy bien. Es considerada una palabra poco usada e inhabitual que no figura en el léxico común ni en los diccionarios al uso (Löwenstern 2021). Supuestamente procede de la autobiografía de Hildegard Knef, una actriz, cantante y escritora berlinesa conocida por su creatividad léxica (Löwenstern 2021, cf. Pümpel-Mader *et al.* 1992):

- (11) Leute glotzten mich **morgenblöd** an. (Hildegard Knef, *Der geschenkte Gaul*, München: Molden, 1970, p. 94)
‘La gente me miraba fijamente con su idiotez mañanera’

Si se traduce al español asumiendo que es idiolectal, podría emplearse algo como *idiotez mañanera*. Hicimos pruebas con estudiantes de traducción de lengua materna española en la Universidad de Leipzig durante quince años (desde 2007), y fue la propuesta que más les convenció siempre. Ahora bien, hay un problema: la forma ya existe en español, por lo que no podemos estar seguros de si los lectores del texto de llegada la identificarían como knefianismo. Documentamos numerosos casos en castellano, tanto en textos literarios (12) como no literarios (13) y en traducciones literarias (14).

- (12) Me senté en un banco a la espera del metro y me dí [sic] cuenta de mi idiotez mañanera (Lucio Urtubia Jiménez, *La revolución por el tejado*, Tafalla: Txalaparta, 2008: 288).
- (13) Iba a votar por el ceviche por la *idiotez mañanera* que me acompaña hasta que vi al pedófilo pollero y a la cuenta del general idiotón ese llamando a votación (23.7.2020, <<https://twitter.com/Gerardoalolejos/status/1286354530549010435>>).
- (14) –Que insoportable– responde el, pues claro, yo vengo con buena voluntad a buscarlo y me tengo que bancar su *idiotez mañanera*. –Ya, Mitchell me voy, ... (Anónimo, *Amor a fuego*, 2022, <<https://www.wattpad.com/amp/932798027>>).

Los trabajos en el ámbito de la fraseología contrastiva muestran que pueden diferir considerablemente la cantidad, la frecuencia de uso y, sobre todo, la «actualidad» de los fraseologismos existentes en las lenguas objeto de análisis. Así, si observamos las listas interminables de dichos y frases hechas en español con sus equivalentes en alemán, enseguida se constata que, para muchos elementos usuales del español, solo se dan equivalentes en alemán que han caído en desuso hace tanto que ya solo aparecen en repertorios lexicográficos.

Al encontrarnos con fraseologismos en el texto de partida, al traducir por lo general hay que determinar cuál de los diferentes valores designativo, connotativo, textual-normativo, pragmático, formal-estético, etc., debe priorizarse y qué otros



niveles le siguen al que se considera el más importante, y en qué orden (cf. Koller 1992, Prunč 2002: 64-92 al respecto). Y a raíz de esta decisión, debe elegirse el procedimiento traductorio más adecuado para alcanzar la transmisión de uno o varios niveles. Hay diferentes modelos clasificatorios, siendo uno de los más conocidos el de la *Stylistique Comparée* (Vinay y Darbelnet 1958, cf. Koller 1992 y Prunč 2002). Vinay y Darbelnet diferencian entre la «traducción directa», subdividiendo (1) préstamo, como inglés *overkill*, alemán *Overkill*, alemán *Hinterland* español *hinterland*, (2) calco (traducción orientada en los morfemas del original) como inglés *developing country*, alemán *Entwicklungsland* y español *país en vías de desarrollo*, que es la técnica de emplear un enunciado de estructura totalmente distinta en una situación idéntica, (3) traducción literal donde estructuras léxicas y sintácticas del original son sustituidas por estructuras idénticas de la lengua meta, como en inglés *What have you done?* – alemán *Was hast Du getan?* lit. ‘¿qué has tú hecho?’ ‘¿qué has hecho / qué hiciste?’ o francés *Le livre est sur la table* vs. esp. *El libro está sobre[en] la mesa*; y la llamada «traducción directa», con los procedimientos de (4) transposición o cambio de la clase de palabras, como inglés *before he comes back* vs. francés *avant son retour* o alemán *die Symbole bei Dante* vs. español *los símbolos dantescos*, (5) modulación como cambio de la forma de un enunciado que incluye un cambio de perspectiva o de una imagen, como en alemán *Lebensgefahr* lit. ‘peligro para la vida’ vs. francés *danger de mort* ‘peligro de muerte’ o alemán *Krankenversicherung* lit. ‘seguro de enfermos o para enfermos’ vs. inglés *health insurance* lit. ‘seguro de salud’, y, finalmente, (6) la elaboración de equivalencia.

Ahora bien, esta priorización y la necesidad o supuesta adecuación del procedimiento elegido en cuestión no se desprenden necesariamente del texto meta como resultado final, ni comparándolo con el original, ni mucho menos cuando quien juzga una determinada traducción no es una persona profesional de la traducción. Y es, precisamente, lo que suele pasar en las reseñas de obras traducidas, muchas veces tratadas como si fueran originales (es decir, son reseñas de la traducción como resultado, pero, por lo general, los reseñadores actúan como si fuesen obras originales). Ahora bien, quienes hacen las reseñas, muchas veces se pronuncian acerca de algunas de las soluciones ofrecidas por los traductores y las traductoras (generalmente, cosas que no les gustan), pero, por ser legos en el tema, no ven la relación entre función determinada por quien traduce y la solución que fue elegida para alcanzar esta misma función en el texto meta. Además, hay comentarios sobre la traducción que, desde la perspectiva profesional, llaman la atención por fijarse en aspectos aislados y no relacionar soluciones de aspectos aislados con el resto de la obra, o sea, con la traducción entera.

Así, por ejemplo, existe la técnica de la compensación, consistente en recuperar algo que se pierde en un lado de la traducción en otro lugar del texto. Si en un lugar no puede «salvarse» un fraseologismo, al traducir puede colocarse uno en otro sitio donde no había uno en el original, pero donde sí encaja. En las críticas literarias, leemos luego que el traductor omite fraseologismos o que se inventa otros. Y vemos que los reseñadores casi se escandalizan preguntando cómo se atrevió el traductor a manipular la obra. Los traductores y las traductoras a veces sí tienen que ser creativos para «recuperar» un estilo caracterizado, por ejemplo, por el uso de muchos fraseologismos de casillas vacías muy llamativas.



3. LA HISTORIA INTERMINABLE: LA TRADUCCIÓN DE FRASEOLOGISMOS Y LA OPINIÓN DE LOS CRÍTICOS

En el título de este apartado hay un fraseologismo: *la historia interminable*. Si antes la expresión inglesa *never-ending story* ‘historia interminable’, en alemán, se habría dicho *eine Geschichte ohne Ausgang, eine Geschichte ohne Ende, Dauerbrenner, ein permanenter, nie endender Prozess, eine nie endende Geschichte*, etc., desde la publicación de la novela *Die unendliche Geschichte* de Michael Ende, *never-ending story* también tiene el equivalente *unendliche Geschichte*. La construcción alemana está impregnada por la alusión a la novela de Ende. En la introducción a la tradología de Prunč (2002) encontramos un subcapítulo llamado «DIE MORAL DER UNENDLICHEN GESCHICHTE» (2002: 102) donde se amalgama una fórmula literaria y proverbial –*die Moral von der Geschichte* ‘la moraleja de la historia’, estructura fijada que suele emplearse para introducir una conclusión de lo que pasó como consecuencia de lo que se contó anteriormente– con el ya mencionado *die unendliche Geschichte*, produciendo un efecto humorístico, simpático, que como vemos por el texto en el que apareció no solo puede emplearse en un contexto literario, sino también en un manual de estudio donde sirve para conseguir una presentación menos seria, desenfadada.

Con el título *La historia interminable* puede hacerse alusión, por tanto, al hecho de que las discusiones sobre la calidad de la traducción de fraseologismos son interminables y nunca habrá una respuesta que contente a todos. Ante todo porque, dependiendo del contexto, de la persona que emita el mensaje y la persona que lo reciba, de la función del enunciado, etc., la respuesta puede ser muy diferente. Y esto se convierte en un problema y en un reto tanto en la traducción, cuando quien traduce tiene que hacer una abstracción entre lo que este diría personalmente y lo que quizá diría la mayoría de las potenciales personas receptoras, como en la crítica, en la que juega un papel la profesionalidad traductológica y la visión personal de la persona que emite el juicio de calidad. Cualquier crítica literaria es, a fin de cuentas, resultado de una aproximación a un texto desde la perspectiva de un individuo, algo que también cabe decir de muchos traductólogos que se pronuncian, en sus trabajos, acerca de la calidad o idoneidad de una traducción o de una determinada solución dada en una traducción. Es un problema metodológico, como un punto de ruptura controlada, una puerta de entrada para distorsiones del mensaje, y este problema metodológico y práctico lo quiere subsanar la tradología perceptiva, al preguntar por las opiniones de diferentes personas que tengan la lengua de partida como lengua materna acerca de su manera de comprender el texto original, para luego comparar estos juicios con las opiniones de hablantes de la lengua de llegada al leer el texto meta.

Al mismo tiempo, hay que señalar que las técnicas de traducción y las evaluaciones emitidas por la crítica literaria se relacionan de alguna manera, ya que los procedimientos rechazados mayoritariamente por el público lector podrían influir en las editoriales o a los propios traductores que acaban por hacer todo por contentar las expectativas y preferencias lectoras del público destinatario. Un ejemplo de



ello es la práctica de eliminar, en la traducción al alemán, notas de la edición original y evitar, así, notas de la propia traducción, ya que estas últimas suelen asociarse en Alemania más con textos científicos y en un texto literario se consideran una declaración del fracaso por parte de quienes tradujeron el texto. En el mercado ruso, por el contrario, en las traducciones no solo se suelen dejar las eventuales notas originales, sino que, como sello de calidad y esmero particular, se añaden notas respecto de la traducción.

Hay una retroalimentación entre las preferencias lectoras y las prácticas traductoras, lo que explica el importante papel de los juicios de calidad. Y la forma más visible son las reseñas, ya sean estas «profesionales», o sea, escritas por periodistas y publicadas en prensa o prensa especializada en literatura, ya sean estas «no profesionales» y se hallen en blogs de literatura o, por ejemplo, en los comentarios en las tiendas en línea (acerca de la translatoología no profesional o diletante, cf: Sinner 2019b, en prensa).

Veamos el caso de crítica de la traducción del fraseologismo *to beat about the bush* ‘to talk about a subject without getting to the point’ (*Collins s.v.*) del inglés en la traducción de una obra de Joseph Conrad, británico de procedencia polaca que solo empezó a aprender inglés a los 21 años. En una traducción de la obra en alemán se empleaba *um den Busch herum schlagen* lit. ‘pegar alrededor del arbusto’. Se produjo una intensa discusión, por ejemplo, en el prestigioso periódico alemán *Die Zeit*. Podemos ver dos tendencias muy claras: unos veían una mala traducción, que diagnosticaba la falta de conocimientos del inglés por parte del traductor por no haberse dado cuenta de que se trataba de un fraseologismo que usaría cualquier hablante nativo inglés en una situación parecida o idéntica, o falta de sensibilidad en la lengua alemana, falta de recursos lingüísticos en la lengua materna, etc.; y, como reacción, otros defendían la traducción y hablaban de lo creativo que era el traductor, que nos hacía ver cómo pensaba el autor, cómo piensan los británicos, o cómo se piensa en inglés, que la traducción enriquecía el alemán, etc.

Al traducirlo al español con una estructura como *andarse con rodeos* o, en alemán, *Um den heißen Brei herumreden* lit. ‘hablar alrededor de la papilla caliente’, vemos que se trata de diferentes metáforas para decir que no se llega al meollo de la cuestión, al objetivo comunicativo directamente, y lo clasificaríamos como (*elaboración de*) *equivalencia*. Hay más variantes, en ambas lenguas, para decir (más o menos) lo mismo o algo parecido, quizá solo divergente en el grado de formalidad o en la intensidad que se hallan en el centro del enunciado: en alemán, *nicht auf den Punkt kommen* lit. ‘no llegar al punto’, *drumrumreden* o *drumberumreden* lit. ‘hablar alrededor’ (de algo), en español, (*no*) *ir al grano*, *irse por las ramas*, *irse por los cerros de Úbeda*.

Por un lado, cualquier alemán entendería seguramente, por el contexto, lo que se quiere decir, quizá también porque hay una estructura original en alemán, el fraseologismo *um den heißen Brei herumreden* ‘hablar alrededor de la papilla caliente’ que se parece bastante a la estructura «traducida» al alemán mediante «traducción directa»; más precisamente, algo que podríamos identificar como híbrido del procedimiento (2), calco, como inglés *developing country*, alemán *Entwicklungsland* y español *país en vías de desarrollo*, y (3), traducción literal, donde estructuras léxicas



y sintácticas del original son sustituidas por estructuras idénticas de la lengua meta. Formalmente, se parece todavía más a la variante *to beat around the bush*, donde el *around* equivale al *um ... herum* de la versión en alemán.

Sin embargo, cualquier lector también se quedaría pensando un momento en la estructura, por desconocerla, y con ello, hay, definitivamente, un efecto que no tenemos en el original. Donde en el texto de partida hay una estructura no llamativa, en alemán hay una estructura que sí llama la atención. Hay un cambio en la percepción.

En un estudio desde la perspectiva de la translología perceptiva con 22 hablantes de alemán como lengua materna en Alemania y 19 hablantes del inglés como lengua nativa en Escocia e Inglaterra, los informantes tenían que leer un extracto del texto en el que aparecía el fraseologismo en cuestión, con la indicación de que se trataba de un texto de Joseph Conrad. El 100% de los británicos que leyeron la versión original no repararon en el fraseologismo, mientras que el 63,63% de los alemanes (14 de 22 entrevistados) dijeron que les parecía raro, nuevo; un 13,3%, o sea, 3 de 22, señaló que quizá fuera algo típico de Joseph Conrad, y un 22,72, o sea, 5 de los 22 entrevistados, indicó que no les parecía una expresión normal; 4 de estos 5 indicaron explícitamente que parecía una traducción palabra por palabra del inglés. Una sola persona de las 22 no se fijó en el fraseologismo, pero preguntada por el significado, añadió que no lo conocía pero que pensaba que sería algo como *nichts auf die Reihe kriegen* ‘no dar pie con bola’ o *daneben hauen* ‘no acertar’.

Como vimos en las pruebas de percepción con los 22 lectores alemanes, la gran mayoría llegó a reflexionar sobre

- si se trataba de un defecto de traducción;
- si se trataba de una expresión rara en el original porque Conrad era polaco y escribía en inglés, y el traductor quiso hacer transparente o visibilizar esta particularidad del texto;
- si esto se debía a la estructura *to beat about the bush* (esto, sobre todo, en sujetos con conocimientos más avanzados del inglés);
- si es un elemento típico de la lengua de Conrad (o sea, idiolectal o sociolectal o dialectal) que se intentó mantener en la traducción o
- si era resultado del lenguaje poético y literario de Conrad y respondía a su afán por escribir diferente, por decir las cosas de forma metafórica siempre que pudiese, etc.

Son, sin excepción, efectos de la traducción que hacen palpable que aquí hay un «valor añadido», una denotación diferente, una connotación adicional que no está en el original. Habría que preguntarse, claro está, si el traductor intentó compensar una metáfora «creativa», inventada por Conrad, y si es un intento de recuperar un efecto que quizá se haya perdido en otro lugar de la traducción.

Por lo que pudimos ver, sin embargo, no es que se hayan suprimido metáforas en otros lugares que el traductor haya podido recuperar o compensar en este caso; más bien hay que decir que en el texto traducido hay varios fraseologismos más que llaman la atención y que se corresponden a estructuras «normales» del texto de



partida, es decir, que se sustituyen elementos que no llaman la atención ni podrían interpretarse como ideolectalismos por elementos absolutamente insólitos en alemán. Y siempre llegamos a las mismas preguntas, nos movemos en círculos: ¿se trata, pues, de un mal traductor que no reparó en el hecho de que se trata de estructuras no marcadas en el texto original? ¿O es un traductor genial porque recrea los fraseologismos de Conrad y, de paso, enriquece la lengua literaria alemana?

Si trasladamos el ejemplo al castellano, obtenemos resultados muy claros respecto de la (no) comprensión como fraseologismo. En un estudio con 30 filólogos y estudiantes de filología canarios y con edades comprendidas entre los 19 y los 67 años que realizamos en abril de 2022, solo tres personas interpretaron la forma calcada *dar golpes alrededor del arbusto* como ‘dar rodeos’, es decir, con un significado parecido al que tiene la forma en el original.

Hay que tener en cuenta que la creatividad exagerada también puede tergiversar el efecto de una obra. También, en este ejemplo, vemos que está estrechamente ligado con la cuestión de la identificación de fraseologismos como algo ideolectal, sociolectal o diatópico, porque quien reconoce en esta estructura del texto meta un resultado de la creatividad, o una prueba de la misma, pasa por alto que, en el texto de Conrad, no hay en este lugar ningún rasgo de creatividad particularmente llamativo ni en el plano morfológico ni en el semántico, y no hay conciencia de que se trata de un elemento absolutamente normal de la lengua inglesa, creado, aparentemente, en el siglo XIV a partir del proverbio *one beats the bush, another takes the bird*, que significa que mientras una persona hace la mayor parte del trabajo, la otra se lleva el beneficio. La frase proviene de la antigua práctica en la caza de aves en la que una persona, el batidor, asustaba al ave golpeando los arbustos con un palo, y el cazador la atrapaba (Shrives 2022):

To beat about the bush comes from the 14th century proverb *one beats the bush, another takes the bird*, which means that while one person does most of the work, the other takes the profit. The phrase comes from the early hunting of game-birds when the beater would disturb the bird and the hunter would catch it. By beating about the bush and not in it, you ensure the other person does not benefit from your activity. The term is most commonly seen in the form **stop beating about the bush**, which means *get on with it* or *do it properly* (Shrives 2022: s. p.).

Al dar palos alrededor y no en el centro del arbusto, se suponía que uno se cercioraba de que la otra persona no se beneficiase de la propia actividad. Hoy es usado en diferentes variantes, sobre todo, *to beat about the bush* y *to beat around the bush* (Collins s.v.). Es una expresión con mucha tradición y, para los británicos igual que para los americanos, por mencionar las variedades más importantes del inglés, una estructura sumamente idiomática. O sea: nada más lejos de la solución en la traducción alemana en la que el traductor nos presenta un fraseologismo inexistente en alemán, sin tradición y con aires de individualismo y creatividad.

Otro aspecto que se debate mucho es la frontera entre traducción y todo tipo de actuación sobre el texto que puede ir más allá de la traducción, esto es, creación, manipulación, edición, etc., según la perspectiva que se adopte. Es un tema más habitual en los debates de los no expertos en traducción, ya que ven intromi-



sión o manipulación donde una persona experta en traducción ve técnicas normales de la traducción: se trata de la famosa crítica de los no expertos de que cambiar una metáfora por otra no sería traducir, sino manipular, cambiar, entrometerse en el texto, tergiversar el mensaje, etc.

Las afirmaciones de los reseñadores, igual que las respuestas de los informantes a las pruebas de percepción, son opiniones individuales, pero forman parte de un conjunto de juicios que permiten trazar una tendencia de opiniones que dan respuesta a una pregunta del tipo *¿Cómo entienden un texto los hablantes de la lengua A en comparación a cómo lo perciben los hablantes de la variedad B?* El análisis de las respuestas acerca del significado en su totalidad es, pues, un análisis de la percepción. Si duda, realizar este tipo de estudios para determinar el grado de acierto de una traducción de un fraseologismo no siempre resulta factible, y menos en el ejercicio diario de la traducción.

4. CONCLUSIÓN

Creemos que el enfoque presentado de la translología perceptiva, al igual que los estudios comparativos de determinados pares lingüísticos, puede contribuir a determinar regularidades en el proceso de traducción de fraseologismos entre determinadas lenguas, y así, poco a poco, a mejorar la formación de los traductores en este sentido. Asimismo, se revela imprescindible tener en cuenta la percepción en los estudios teóricos sobre traducción. Los translólogos deberíamos dejar de confiar en nuestro propio juicio al valorar traducciones y su calidad o al elaborar manuales con ejemplos, sean estos reales o fingidos.

RECIBIDO: octubre de 2022; ACEPTADO: noviembre de 2022.



BIBLIOGRAFÍA

- BREMBS, Gunhild (2004): *Dialektelemente in deutscher und schwedischer Literatur und ihre Übersetzung: von Schelch zu eka, von ilsnedu zu bössartig*, Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- BRUMME, Jenny (2012): *Traducir la voz ficticia*, Berlin/Boston: de Gruyter.
- CHEMITA (2013) = CHEMITA, 16.10.2013. Consejoooooooooo... ¿Qué hago?, *Foro BMW MOTOS*. URL: <https://www.bmw motos.com/foro/threads/consejoooooooooo-que-hago.353551/>.
- CHOMSKY, Noam (1957): *Syntactic Structures*, s-Gravenhage: Mouton.
- Collins = *Collins Kostenloses Online-Wörterbuch und Nachschlagewerk* (s. f.): *To beat about the Bush*. URL: <https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch/beat-around-the-bush;23/9/2022>.
- CONRAD, Joseph (2007): *Jugend / Herz der Finsternis / Das Ende vom Lied*. Aus dem Englischen von Manfred Allié, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996): *Manual de fraseología española*, Madrid: Gredos.
- COSERIU, Eugenio (1988): *Einführung in die Allgemeine Sprachwissenschaft*, Tübingen: Francke.
- DCCEC = Enciclopèdia Catalana (²1995): *Diccionari Català-Castellà*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- DEA = SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS (1999): *Diccionario del español actual*, 2 vols., Madrid: Aguilar lexicografía/Grupo Santillana.
- ENDE, Michael (s.f.) = <http://michaelende.de/die-unendliche-geschichte>.
- FLEISCHER, Wolfgang (1982): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- FLYDAL, Leiv (1952): «Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue», *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap* 16, 241-258.
- FRUTKIN, Mark (2012): *Colourless Green Ideas Sleep Furiously. Short Essays and Alternative Versions*, Toronto: Quattro Books.
- GARCÍA-PAGE, Mario (2008): *Introducción a la fraseología española*, Barcelona: Anthropos.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan (2006): «Así hablan nuestros famosos: una cala en el concepto de competencia comunicativa», *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos* 11. URL: <https://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/9-famosos.htm>; 12/3/2022.
- KOLLER, Werner (1992): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Heidelberg: Quelle & Meyer.
- LÖWENSTERN, Lenny (2021): *61 kreative und unbedingt rare Adjektive aus der Literatur*. URL: <https://sternenvogelreisen.de/die-schoensten-adjektive-der-literatur/>; 22/9/2022.
- JOHN (2005) = John18749.5.2005. «Se Llama A Reunion!!!!!! 4.ª Kdda Gallega!!!!!!», *Foro VW Golf*. URL: <https://foro.clubvwgolf.com/topic/12800-se-llama-a-reunion-4ª-kdda-gallega/page/3/>; 22/9/2022.
- MAYORAL ASENCIO, Roberto (1997): *La traducción de la variación lingüística*, Granada: Universidad de Granada. URL: www.ugr.es/~rasensio/docs/La_traducion_variacion_linguistica.pdf; 22/9/2022.
- MENDOZA, Eduardo (1998): *Eine leichte Komödie*. Übersetzung von Peter Schwaar, Frankfurt am Main: Suhrkamp.



- MONTORO DEL ARCO, Esteban T. (2008): «El concepto de locución con casillas vacías», en Carmen Mellado Blanco (ed.), *Colocaciones y fraseología en los diccionarios*, Berlin / Frankfurt am Main: Peter Lang, 131-146.
- PLASNISK (2021): «Estar en el Candelabro», *Paperblog Revista de cultura y ocio*, 21 de enero de 2021. URL: <https://es.paperblog.com/estar-en-el-candelabro-6394358/>; 14/2/2022.
- PRUNČ, Erich (2002): *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1: Orientierungsrahmen*, Graz: Institut für Translationswissenschaft.
- PÜMPEL-MADER, Maria, Elsbeth GASSNER-KOCH y Hans WELLMANN (1992): *Adjektivkomposita und Partizipialbildungen*, Berlin: de Gruyter.
- PUZO, Mario y Francis Ford COPPOLA (1974) = Mario Puzo's The Godfather Part II by Mario Puzo and Francis Ford Coppola. Transcript by Drew Welsh and J. Geoff Malta. URL: <http://www.jgeoff.com/godfather/gf2/transcript/gf2transcript.html>; 14/10/2022.
- Quattrobooks (2012): *Colourless green ideas sleep furiously*. URL: <http://quattrobooks.ca/books/colourless-green-ideas-sleep-furiously/>; 14/10/2022.
- RAE/ASALE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*. 23.ª edición. URL: <https://dle.rae.es>.
- SHRIVES, Craig (2022): «To beat about the bush (origin)», en *Grammar Monster. Free Grammar and Exercises*. URL: https://www.grammar-monster.com/sayings_proverbs/to_beat_about_the_bush.htm; 12/10/2022.
- SINNER, Carsten (2004): *El castellano de Cataluña. Estudio empírico de aspectos léxicos, morfosintácticos y metalingüísticos*, Tübingen: Niemeyer.
- SINNER, Carsten (2012a): «Variación diasistemática, representación del contacto lingüístico y oralidad fingida en *Los Baldrich* de Use Lahoz (2009)», en Yvette Bürki, Manuela Cimeli y Rosa Sánchez (eds.), *Lengua, Lllengua, Llingua, Lingua, Langue. Encuentros filológicos (ibero) románicos. Estudios de Homenaje a la profesora Beatrice Schmid*, München: peniope, 436-449.
- SINNER, Carsten (2012b): *Wissenschaftliches Schreiben in Portugal zum Ende des Antigo Regime (1779-1821). Die Memórias económicas der Academia das Ciências de Lisboa*, Berlin: Frank & Timme.
- SINNER, Carsten (2014): *Varietätenlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen: Narr.
- SINNER, Carsten (2019a): «Translatología perceptiva. La percepción como reto», en Carmen Gómez García y Lorena Silos (eds.), *Realidades, retos y reflexiones. La Filología Alemana en el Siglo XXI*, München/Madrid: Editorial Idiomas/Hueber, 155-187. URL: https://www.hueber.de/media/36/Libro_Actas_Web_V2.pdf.
- SINNER, Carsten (2019b): «Zum laientranslatologischen Umgang mit Übersetzung und Übersetzungswissenschaft mit besonderem Ausblick auf Sprachwissenschaft und Fremdsprachendidaktik», en Hôi thao khoa hoc quòc tê lân thu 5 (eds.), *DaF und Germanistik in Süd(Ost)asien-Nachhaltige Entwicklung und Qualitätssicherung*, Ho-Chi-Minh: VNU-HCM Press, 49-58.
- SINNER, Carsten (2019c): «Müssen y sollen. Sobre norma, corrección lingüística y frecuencia de uso de verbos modales alemanes y perífrasis verbales españolas en la interpretación», traducción de Alexander Stimman, Christian Bahr y Carsten Sinner, en José Juan Batista, Carsten Sinner y Gerd Wotjak (eds.), *La Escuela traductológica de Leipzig: continuación y recepción*, Frankfurt am Main: Lang, 261-282.



- SINNER, Carsten (2020a): «Die Leipziger übersetzungswissenschaftliche Schule, das Tschechische und perzeptive Translatologie *avant la lettre*», *Acta Universitatis Carolinae-Philologica* 2020, 3: 11-38.
- SINNER, Carsten (2020b): «Methodologische Probleme in der romanischen Sprachwissenschaft. Über fehlendes Varietätenbewusstsein, Verallgemeinerungen und Mängel in der Quellennutzung», en Lidia Becker *et al.* (ed.), *Fachbewusstsein in der Romania. Romanistisches Kolloquium XXXII*, Tübingen: Narr Francke Attempto, 137-164.
- SINNER, Carsten (en prensa): «Traductologie», en Lidia Becker, Sandra Herling y Holger Wochele (eds.), *Manuals of Romance Linguistics: Linguistique populaire*, Berlin / Boston: de Gruyter Mouton.
- SINNER, Carsten y Beatriz MORALES TEJADA (2015): «Translatologische Perzeptionsstudien als Grundlage der Bestimmung gelungener Übersetzung», *Lebende Sprachen* 60, 1: 111-123.
- SINNER, Carsten y Encarnación TABARES PLASENCIA (2016): «El problema de las variantes fraseológicas desde la perspectiva de la lingüística de variedades», *Revista de Lingüística Aplicada* 54, 2: 13-41.
- TABARES PLASENCIA, Encarnación (2012): «Analyse und Abgrenzung rechtssprachlicher phraseologischer Einheiten im Spanischen und Deutschen und ihre Bedeutung für die Übersetzung», *Lebende Sprachen* 57, 2: 314-328.
- VINAY, Jean-Paul y Jean DARBELNET (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris: Didier / Montreal: Beauchemin.
- WOTJAK, Barbara (1992): «Mehr Fragen als Antworten? Problemskizze – (nicht nur) zur konfrontativen Phraseologie», en Csaba Földes (ed.), *Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung*, Wien: Praesens, 197-217.
- WOTJAK, Gerd *et al.* (eds.) (2013): *La Escuela traductológica de Leipzig. Sus inicios, su credo y su florecer (1965-1985)*, Frankfurt am Main: Lang.



