

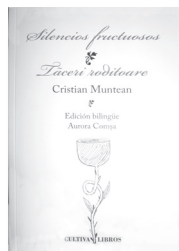
tos culturales de corte europeísta inspirados por José Ortega y Gasset, cuyas obras se han seguido reeditando hasta hace poco tiempo. En este apartado tampoco faltan aproximaciones a figuras marginales menos conocidas hasta la fecha. Tal es el caso del exiliado ruso de origen judío Nicolás Tasin, uno de los principales traductores de Chéjov durante la década de los años 1920 y 1930, del que se ocupa Roberto Monforte, y de Ángel Pumerga, militante del Partido Comunista de España, cuya traducción del *Discurso sobre el origen de la desigualdad*, de J.-J. Rousseau, analizada por Irene Aguilà, es representativa del desarrollo que el libro de avanzada alcanza durante la dictadura del general Primo de Rivera.

En definitiva, consideramos *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas* una obra de consulta obligada por la amplitud cronológica abarcada, la variedad de traducciones analizadas y los abundantes perfiles biográficos de traductores desconocidos que ofrece al estudioso de la historia de la traducción en lengua española.

Silencios fructuosos/Tăceri roditoare

CRISTIAN MUNTEAN

Edición bilingüe de Aurora Comșa. Cultiva Libros, Madrid, 2010, 137 págs.



Publicado en rumano en 2005, el segundo libro del escritor y sacerdote Cristian Muntean fue reeditado en 2010 en una edición bilingüe en rumano y español bajo la supervisión de la traductora Aurora Comșa.

El formato de la presente edición fue cuidadosamen-

te elegido, aspecto que se nota en la calidad del papel y en la selección de los colores de la cubierta. Además, el dibujo que aparece en la cubierta, propiedad de las hijas del poeta, es un elemento clave para la interpretación del libro porque representa el cáliz y el árbol de la vida, hablando de los silencios del Cáliz, silencios fructuosos.

Tomando en consideración la preparación académica del emisor del texto origen (teólogo), el tema de la búsqueda espiritual se entiende por sí mismo. Sin embargo, la perspectiva del sacerdote no es didacticista, sino profundamente humana, marcada por circunstancias tétricas o fervorosas que acompañan el trayecto iniciático desde la infancia del alma hacia la antecámara de la muerte. La traductora se convierte en el nuevo emisor, haciendo otra oferta comunicativa porque el nuevo receptor es diferente del receptor de origen. Notamos un cambio de enfoque en el receptor meta: el libro se dirige a un público menos especializado, que desconoce la religión ortodoxa y las referencias culturales rumanas. No obstante, Aurora Comșa logra guardar los aspectos más generales de la intención del emisor inicial, es decir, la de provocar reflexiones sobre los padres, la esposa, Dios, la despedida, la sequía del alma, el amor tácito, la profundidad de la fe o el dolor de la soledad.

La traductora decide guardar solamente la variante en español de la dedicatoria a los padres del poeta con la cual abre el libro y del *motto* de Agustín de Hipona («*¡Ay de los que no hablan de Ti, Señor! Ay de los que podrían hablar y se quedan mudos!*»). Notamos una antinomia intrigante entre la cita y el título del libro *Silencios fructuosos*, antinomia que despierta el interés del lector: el silencio es fecundo, pero la abstinencia de hablar de Dios es infausta. Por consiguiente, el horizonte de expectativas del lector ya está configurado por el afán de aclarar esta





duda ontológica, siguiendo las pautas de lectura.

Aurora Comșa reconoce desde el principio sus límites: *Un traductor es al mismo tiempo traidor* porque es prácticamente imposible encontrar una correspondencia perfecta entre los dos textos. Su perspectiva traductológica es la preservación del mensaje, mensaje que logra transmitir muy bien, aunque lo hace con el riesgo de modificar algunas veces la forma de los poemas. Por esta causa, la rima interior y el ritmo de los versos o la presencia de aliteraciones o asonancias se alteran a veces; asimismo, el dativo posesivo del rumano se traslada al español perdiendo el matiz semántico de la posesión generada a través del verbo: *bucuria de a-Mi te ști in preajmă*. Sin embargo, intenta disminuir estas pérdidas a través de medidas compensatorias; por ejemplo, usa el adjetivo pronominal en los títulos (*A mi padre*), marca encontrada en el poema rumano, pero no en el título (*Tatălui*).

Además, la traductora se acerca al universo rumano porque su propósito no radica solamente en fomentar los pensamientos y los sentimientos religiosos, sino también en ofrecer explicaciones de los elementos culturales rumanos como *la Puerta del beso*, *la Mesa del silencio*, las oraciones de la misa ortodoxa o la literatura rumana. En consecuencia, el texto está orientado hacia la cultura de origen. Sin embargo, a veces notamos la preocupación por integrar al lector en la obra a través del reemplazo de palabras típicas rumanas por palabras pertenecientes al mundo español para facilitar la recepción de la obra (adaptación), como por ejemplo los bailes folclóricos *horă*/ danza.

Asimismo, la selección del vocabulario sugiere la sensibilidad del yo lírico, que prefiere las palabras cargadas de afecto y emociones a las palabras pertenecientes al registro neutro, palabras que sirven para vertebrar el universo poético y que gravitan alrededor de la intros-

pección y de la dimensión de lo más allá. Muchos verbos o sustantivos tienen connotaciones fuertes: *súplica*, *intento*, *inquietud*, *lluvia de lágrimas*. La traductora intenta explotar el lenguaje a través de varios procedimientos que mejor encajen con su propósito. Por ejemplo, guarda el registro semántico buscando correspondencias como ro. *odaie/tabuco* o elige palabras comunes a los dos idiomas, pero que en español tienen poca frecuencia de uso para conservar los matices significativos: *liturgia*, *flores dalbas*, *la clepsidra*. De vez en cuando, usa palabras que no siguen fielmente al original, como *frate/cofrade*, *cuminți/obedecientes*, ofreciendo una significación bastante imprecisa, pero cuyo uso es el mantenimiento de los procedimientos poéticos. El texto está cargado de metáforas, de juegos de palabras (*Crina/crin*), algunas frases son largas, otras cortas, obteniendo un ritmo muy variado incluso dentro del mismo poema, aspectos que la traductora generalmente logra mantener.

Aurora Comșa usa varios procedimientos de traducción: traducción palabra por palabra («*tu, amintirea care doare*»/«*tú, recuerdo que duele*»), la transposición («*păcatul ni-e un frate/ vitregit de sănătate*»/«*el pecado es un cofrade/ que de sanidad carece*»), la transferencia (*Neamț*), la amplificación («*colindă*»/«*cantar villancicos*»), la modulación («*și nu mai poate-a glăsui*»/«*se quedó enmudecido*»), la equivalencia («*mă simt mai aproape de Cel prin Care sunt*»/«*me siento más cerca del que me creó*»), la explicitación («*dragele*»/«*las hijas queridas*»). A veces el orden de las palabras es diferente del texto de origen y resulta poco habitual en español con el propósito de conceder la rima («*Señor, más amor danos/ y lugar en Tu eternidad haznos*»).

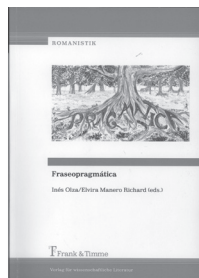
En conclusión, se podría decir que este libro constituye una radiografía de los mecanismos introspectivos universales a través de la sensi-

bilidad de los versos y a través de las imágenes creadas por el poeta. Además, la calidad de la traducción está avalada por los métodos de compensación y por las aclaraciones puntuales ofrecidas por la traductora. Esperamos que nuestros argumentos sean suficientemente convincentes para que los lectores se acerquen al libro.

* Este trabajo fue posible gracias al apoyo financiero ofrecido a través del Programa Operativo Sectorial de Desarrollo de Recursos Humanos 2007-2013, cofinanciado por el Fondo Social Europeo, en el marco del proyecto POSDRU/107/1.5/S/77946, titulado «El Doctorado: una carrera atractiva en la investigación».

Fraseopragmática

INÉS OLZA & ELVIRA MANERO RICHARD (EDS.)
Romanistik, Band 15. Berlín, Frank & Timme, 2013,
423 págs.



Diana Toma

La fraseología está de moda. Son incontables las publicaciones, congresos, seminarios y reuniones científicas dedicadas al estudio de esta disciplina, tanto en España como fuera de nuestras fronteras. Son también numerosos los enfoques que

aúnan fraseología y otras disciplinas adyacentes, como la semántica, la gramática, la sociolingüística o la lexicografía. Sin embargo, todavía se detecta una relativa escasez de investigaciones procedentes de áreas muy necesarias para la correcta comprensión de la esencia fraseológica, a saber, el análisis del discurso y la pragmática (*fraseopragmática*), por un lado, y el procesamiento de lenguaje natural

(PLN), por el otro (*fraseología computacional*). Son, sin duda, dos de las asignaturas pendientes de la fraseología actual.

Tras la introducción teórica de las editoras, en la cual se reivindica el necesario «giro pragmático» en la fraseología, el volumen se articula en cuatro partes: I. Perspectivas fraseográficas y contrastivas; II. Funciones textuales o discursivas; III. Procesos de fijación y gramaticalización; y IV. Nuevos acercamientos desde la Pragmática. En realidad, se trata de un agrupamiento de límites difusos y no siempre bien justificados. Por ejemplo, hay trabajos de corte contrastivo o de traducción en otras partes del libro distintas de la primera (Carmen Mellado Blanco y Gloria Corpas Pastor).

El primer bloque presenta una orientación lexicográfica o contrastiva. En él se reúnen trabajos que evidencian la apremiante necesidad de aplicar la perspectiva fraseopragmática en la descripción del componente pragmático en los diccionarios, así como en la traducción y el contraste de unidades fraseológicas. En el primer capítulo, Inmaculada Penadés Martínez trata de exponer la dificultad que entraña la descripción lexicográfica de los valores diafásicos de las locuciones en español, los diferentes criterios de categorización y la confusión con los aspectos diastráticos. A continuación, Pablo Zamora y Arianna Alessandro analizan desde una perspectiva interlingüística y contrastiva los puntos de convergencia y divergencia entre los marcadores conversacionales, las unidades fraseológicas pragmáticas y las interjecciones entre el español e italiano a través de un corpus de películas dobladas. Concluyen que la lengua italiana muestra una marcada tendencia a recurrir a formas interjectivas, mientras que en español se prefieren otros recursos lingüísticos funcionalmente equivalentes. Teniendo en cuenta el registro coloquial, el italiano exhibe

